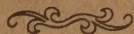


LE CLASSICISME DE FERDINAND BRUNETIÈRE

DISSERTATION
SUBMITTED TO THE BOARD OF UNIVERSITY STUDIES OF
THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY, IN CONFORMITY
WITH THE REQUIREMENTS
FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY
BY

LOUIS JOSEPH BONDY



BALTIMORE
1930

LE CLASSICISME
DE FERDINAND BRUNETIERE

LE CLASSICISME DE FERDINAND BRUNETIÈRE



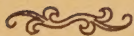
DISSERTATION

SUBMITTED TO THE BOARD OF UNIVERSITY STUDIES OF
THE JOHNS HOPKINS UNIVERSITY, IN CONFORMITY
WITH THE REQUIREMENTS

FOR THE DEGREE OF DOCTOR OF PHILOSOPHY

BY

LOUIS JOSEPH BONDY



BALTIMORE

1930



INTRODUCTION.

Il y a un intérêt tout particulier à étudier le dernier quart du dix-neuvième siècle en France. Pas de grandes luttes qui suspendent, pour ainsi dire, le développement normal des individus aussi bien que de la société. Un peuple, sortant vaincu et humilié d'une guerre qu'il avait entreprise avec une confiance à toute épreuve, connaît brusquement une liberté politique, pour laquelle il est en somme assez mal préparé. Des forces, tenues en échec pendant vingt ans, peuvent enfin se montrer, et, grâce à un système électoral des plus démocratiques, elles peuvent se faire sentir dans le gouvernement du pays. Il s'ensuit dans la Chambre un mouvement de gauche à droite, de sorte qu'on pouvait dire à la fin du siècle que la gauche de 1875 était devenue la droite de 1905. Une des conséquences de ce mouvement fut une suite de lois qui comportait un revirement radical dans la constitution même de la société française.

En dehors du gouvernement et dans les consciences individuelles, il n'y a pas de moment dans l'histoire moderne qui ait témoigné plus d'inquiétude à l'égard des questions les plus fondamentales. Il ne s'agit plus seulement de savoir si l'on sera royaliste ou républicain ; ce sont les raisons même de vivre qui sont mises en question. Le dix-huitième siècle avait vu une situation analogue, mais elle n'avait atteint qu'un groupe assez restreint ; la masse du peuple n'était guère touchée. Cette fois le mal semble être beaucoup plus profond. Des idées qui n'avaient hanté que le cerveau des " philosophes " ont pénétré jusque dans les basses classes de la société. Les raisonnements de Voltaire sont devenus les principes de l'apothicaire Homais.

Ainsi, à un siècle de distance, les idées du dix-huitième siècle produisaient leurs effets. En littérature, l'école de Zola proclamait hautement qu'elle n'était que la continuatrice des " naturalistes " de l'école de Diderot. On l'a souvent remarqué, le mouvement des idées est toujours lent, mais leurs conséquences n'en sont que plus durables. Ainsi une société abandonnant les idées qui ont été la source même de sa vie, continuera néanmoins de vivre de ces idées après les avoir abandonnées. Mais la désagrégation n'en est pas

moins commencée et le mal sera plus grave pour être resté quelque temps caché.

La prospérité du second Empire avait été accompagnée d'un matérialisme qui n'était, après tout, que la conséquence logique des idées économiques encouragées par la Monarchie de Juillet. Pour la corruption des mœurs, on a pu comparer cette époque aux plus fameux jours de la Régence. C'est ainsi que la lézarde dans le mur révèle souvent l'écroulement de la fondation. Le dernier quart du siècle est rempli des efforts tentés en vue de remplacer cette fondation.

Ce qui rend l'étude d'une telle période si passionnante, c'est que, dans ce genre d'expériences, le problème est de ceux qui concernent tout le monde, un problème que chacun doit résoudre d'une manière ou d'une autre au moins une fois dans la vie. C'est au milieu d'une telle atmosphère que se passe la plus grande partie de la vie de Brunetière et son histoire est aussi, à plusieurs égards, celle d'un grand nombre de ses contemporains: " Il a été ", dit M. Giraud, " l'une des personnalités les plus originales et, en même temps, les plus hautement représentatives de ce dernier demi-siècle. Et l'histoire intellectuelle et morale de sa génération s'est si fidèlement reflétées à travers la sienne, qu'en étudiant l'une, c'est l'autre aussi qu'on se trouve involontairement retracer. " (1)

Cette thèse n'est pas une étude complète de l'œuvre de Brunetière, mais seulement de sa philosophie de littérature, et plus particulièrement, du rôle que joue le classicisme dans cette philosophie. C'est un rôle qui a été trop négligé par ceux qui ne voient en Brunetière que l'inventeur mal inspiré de l'évolution des genres; un rôle aussi qui a été exagéré par ceux qui considèrent Brunetière comme un esprit fermé à toutes les influences contemporaines. Je crois pouvoir montrer que ces jugements sont tous les deux injustes. Evolution des genres à part, il existe chez Brunetière tout un système de critique, ou plutôt, toute une philosophie de littérature, qui doit peut-être sa naissance à un désir de faire quelque chose pour la France au moment de sa déchéance et qui doit son évolution aux ennemis littéraires qui s'y sont opposés. Justement à cette époque, peut-être sous l'influence du mouvement scientifique, on ne parle en tout lieu que d'expériences. On en fait en littérature comme ailleurs. Brunetière a donc été forcé de défendre ses idées contre de nombreux adversaires. C'est sans doute une des raisons

(1) Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 59.

de l'évolution si marquée qui se trouve dans plusieurs des idées de Brunetière. M. Giraud en faisait la remarque au lendemain de sa mort : " Ce qui frappe surtout dans cette œuvre écrite, c'en est, contrairement à l'opinion courante, le caractère successif et évolutif. On s'imagine généralement Brunetière enfermé dès très bonne heure, comme dans une forteresse inexpugnable, dans un système clos et un peu étroit, exclusif, et dont il aurait, toute sa vie durant, défendu les approches et consolidé les fondements. " (1).

Il avait un caractère batailleur ; il aimait la contradiction, la provoquait assez souvent et, je crois, en souffrait aussi. Ses idées devront donc être considérées comme des " idées de combat " où il faudra faire la part de l'exagération due à l'entraînement de la lutte. C'est aussi ce qui nous empêchera de dire exactement quelles furent, en définitive, ses idées sur certains sujets. Car quelle que soit son opinion du moment, il l'exprime presque toujours avec une conviction qui ferait croire à la certitude : " Il était, ou il paraissait plutôt dogmatique, car il avait le *ton* volontiers affirmatif et impérieux ; mais son dogmatisme, on n'y a pas assez pris garde, était un *dogmatisme successif* : il affirmait successivement, avec une égale autorité, des opinions, sinon contradictoires, tout au moins assez souvent divergentes. " (2).

Mais sous cette évolution ou, si l'on veut, ces variations, il y a des principes qui demeurent essentiellement les mêmes. Ce sont ceux que je voudrais dégager. L'un des principes les plus constants chez Brunetière, c'est le respect et l'admiration qu'il a toujours eus pour les grands écrivains du dix-septième siècle. On a pu voir dans ce culte une affinité de nature mentale et il y a sans doute quelque chose de cela. Mais si l'on pense au peu de confiance que Brunetière avait l'habitude de mettre en son goût personnel, on est plutôt tenté de chercher ailleurs les sources de son admiration.

Outre l'intérêt patriotique que j'ai déjà signalé, il y a aussi l'intérêt moral qui le touche de bien plus près ; je veux dire, la recherche d'une morale, individuelle et sociale, qui soit un principe agissant et, surtout, efficace. L'admiration de Brunetière pour le dix-septième siècle arrive à son plus haut degré lorsqu'il s'agit de Pascal ou de Bossuet. Ce sont deux écrivains admirables, sans l'ombre d'un doute, mais lorsqu'un critique les choisit comme ses écrivains de prédilection, il y a des chances pour qu'il y cherche, et qu'il y trouve aussi, quelque chose de plus que de la littérature.

(1) Maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, p. 210.

(2) Ibid., p. 211.

Mais il y a aussi chez Brunetière un côté moderne. Comme il l'a dit lui-même, " on n'échappe jamais entièrement à son temps. " (1). Or, la croyance principale au temps de Brunetière, au moins pour les premières années, est une confiance presque sans borne dans la science. La science a envahi tous les domaines, même ceux qui semblent lui convenir le moins. On croit aussi au progrès. Au lieu de prendre nos modèles dans le passé, il ne faut considérer celui-ci que comme un marchepied vers la perfection relative de notre temps, qui deviendra lui-même un marchepied pour l'avenir.

Il n'était pas facile " d'harmoniser " des idées si contradictoires dans un même système. Que Brunetière y ait toujours réussi, c'est ce que je n'oserais dire. Quelquefois l'esprit moderne l'emporte; plus souvent c'est la tradition, mais une tradition qu'il importe de définir rigoureusement. C'est cette dualité qui explique en partie les jugements si divergents que l'on a portés sur Brunetière. C'est aussi ce qui fait l'intérêt actuel de son œuvre. Car la question est plus " vivante " que jamais et, à mon avis, personne de nos jours ne l'a mieux posée que Brunetière. Il se pourrait bien aussi que personne n'y eût trouvé une meilleure réponse.

On n'en parle pas beaucoup aujourd'hui. On ne le cite guère que pour montrer ses erreurs. Mais il est à croire qu'il reviendra à la mode. Il a joui de son vivant d'une grande réputation et il s'est trouvé mêlé à un grand nombre de luttes qui ne nous intéressent plus; il était donc naturel qu'on l'oubliât pour quelque temps. Mais on finira sans doute par reconnaître qu'il y a dans son œuvre une partie durable qu'on ne peut négliger sans perte.

C'est une œuvre immense qui, avec la littérature ou plutôt à travers la littérature, touche à toute sorte de questions: philosophie, politique, sociologie, histoire, religion, quoi encore? Tout n'a pas la même valeur dans cette œuvre. Dès maintenant, par exemple, nous pouvons affirmer que le jugement qu'il a porté sur le moyen âge ne peut se soutenir malgré la part de vérité qui s'y trouve. Car il y a du vrai et, pour n'en citer qu'un exemple, tous les arguments des érudits ne feront jamais que les Fabliaux soient des contes moraux. Mais, enfin, les Fabliaux sont loin d'être toute la littérature du moyen âge.

Mais la partie la plus féconde de son œuvre est peut-être celle où il insiste sur l'existence d'une continuité dans la littérature comme dans la race et dans la nation. C'est une continuité qui ne peut s'établir que par le respect de la tradition, qui, pour lui, n'est

(1) Brunetière: Honoré de Balzac, p. 130.

VII

pas une chose morte mais une véritable source d'énergie. C'est surtout sur cette partie de son œuvre que je veux insister.

Le plan que je me propose de suivre est le suivant : après une courte biographie de Brunetière, montrer l'importance qu'il attribue à la littérature et à l'art, et que sa théorie d'art est conditionnée par sa conception de la vie et de l'homme, conception à la fois humaniste et pessimiste, montrer ensuite les rapports qu'il voit entre la littérature d'un côté et la société, la nation et surtout la tradition de l'autre ; dégager les idées principales de son esthétique et de sa critique ; montrer enfin le rôle que joue dans chacune de ces parties son admiration pour le classicisme.

Dans l'œuvre de Brunetière, j'ai attaché plus d'importance à celles de ses œuvres qu'il a lui-même recueillies en volumes. Puisque je me proposais de tracer autant que possible l'évolution de ses idées, j'en ai cherché l'expression définitive surtout dans les articles de ses dernières années. Cependant je ne me suis pas beaucoup servi de son *Histoire de la littérature française classique*, sauf la partie qu'il a publiée lui-même. Le reste de l'ouvrage, surtout le second volume, n'est pas négligeable, mais les notes au moyen desquelles il a été fait, ont été prises à diverses époques et ces époques ne sont pas toujours indiquées. J'ai donc donné la préférence aux œuvres qui portent une date exacte.

Je désire adresser mes remerciements au professeur E. P. Dargan de l'Université de Chicago, et à M. Victor Giraud de la *Revue des Deux Mondes* qui m'ont beaucoup aidé de leurs conseils sur le choix du sujet et le plan général de cette thèse. Je tiens surtout à exprimer ma vive reconnaissance au professeur Gilbert Chinard de l'Université Johns Hopkins, qui, en dirigeant ce travail, a ajouté à sa haute compétence l'aimable courtoisie bien connue de ceux qui ont eu le bonheur d'être ses élèves.



CHAPITRE PREMIER

BIOGRAPHIE

Ferdinand Brunetière est né à Toulon, le 19 juillet 1849. Il ne sera pas difficile de reconnaître dans son caractère plusieurs traits de l'homme du Midi. Cependant il n'est pas d'origine provençale; sa mère était pure Vendéenne, ce qui explique bien des choses pour la critique qui cherche à tout expliquer par l'hérédité. Son enfance se passe à Toulon et à Marseille, où il est élève au lycée. En 1869, il arrive à Paris et entre au lycée Louis-le-Grand, pour se préparer à l'Ecole Normale. On peut déjà voir dans le jeune lycéen quelques-uns des traits que nous retrouverons plus tard chez le professeur et le critique. Les idées sont déjà pour lui des choses vivantes, pour ainsi dire, des choses qui agissent, qui peuvent être bienfaisantes ou dangereuses. «Ses anciens camarades du Lycée Louis-le-Grand se souviennent encore des volumineuses dissertations latines où, déjà, il réfutait les doctrines de Spinoza. (1).

Au concours de l'Ecole Normale, en 1870, il fut refusé: «De tout premier ordre dans la dissertation et le discours, il n'avait jamais pu mettre sur pied un brillant morceau de vers latins, ni composer un élégant thème grec.» (2).

(1) Giraud: Maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, p. 196.

(2) Bourget: Pages de Critique et de Doctrine, vol., 1, p. 284.

Là-dessus la guerre vint lui faire oublier son échec. Il s'engagea dans l'infanterie et servit jusqu'à la fin de la guerre. Comme nous le verrons par la suite, la défaite et les désordres qui la suivirent, semblent avoir exercé sur l'esprit du jeune étudiant une influence décisive.

La guerre finie et les portes de l'Ecole Normale lui étant fermées, il veut toujours se préparer pour l'enseignement. Il se présente à l'examen de licence; nouvel échec. Sa situation était maintenant assez précaire. Il se destinait toujours à une carrière littéraire et sa famille s'y opposait. Il fallut choisir: il se sépara de sa famille, bien résolu à réussir malgré ses deux échecs.

Il fallait maintenant qu'il songeât à gagner sa vie. Il se fit instituteur libre dans une école privée, la pension Lelarge, où l'on préparait quelques élèves au baccalauréat. Il y retrouve un ancien camarade de lycée, M. Paul Bourget, lui aussi «professeur libre», et à peu près pour les mêmes raisons: il aimait la littérature et sa famille le destinait à autre chose. Ce fut le commencement d'une amitié qui dura jusqu'à la mort de Brunetière.

Pendant plus de deux ans, grâce à un travail acharné, Brunetière réussit à joindre les deux bouts, mais ce ne fut pas facile. Il commence à publier quelques articles dans la *Revue politique et littéraire* (1). Ces articles n'ont pas une bien grande importance, mais ils nous révèlent toujours quelques-unes des qualités qui attireront plus tard l'attention du public sur leur auteur; son goût pour les idées générales, son respect pour la tradition, le dogmatisme qui ne se contente pas d'expliquer les œuvres littéraires, mais qui veut aussi les juger.

Dans la *Revue des deux Mondes* du 1er avril 1875 paraissait un article sur le roman réaliste qui, par la

(1) Qui devint plus tard la *Revue Bleue*.

hardiesse avec laquelle son auteur s'attaquait aux «maîtres» du moment, apportait une note qui n'était pas tout à fait en harmonie avec la critique contemporaine. Ce n'était pas peu de chose que d'avoir réussi à se faire recevoir à vingt-cinq ans dans la maison aristocratique du vieux Buloz. P. Bourget a raconté les circonstances de cette entrée :

J'avais écrit dans ce recueil (R. d. d. M.) quelques pages peu remarquées auxquelles Buloz avait bien voulu trouver cependant quelque valeur. Il me demanda une étude sur la poésie française contemporaine. Nous eûmes à cette occasion une entrevue d'où il résulta que nous différions par trop de sentiments sur ce sujet. Il fut convenu que je n'écrirais pas l'article. J'ai toujours dans l'oreille la voix de ce dur pasteur d'esprits s'écriant : " Ah ! Planche ! Planche ! Je ne remplacerai donc jamais Planche !... " Je descendais l'escalier de la maison de la rue Bonaparte avec l'obligeant et laborieux M. Radau, aujourd'hui membre de l'Académie des Sciences pour la section d'astronomie, et qui était un des secrétaires de la *Revue*. Comme il faisait écho aux plaintes de son directeur, l'image de Brunetière se présenta soudain à ma pensée, et je le nommai. J'avais eu avec mon camarade de corvée tant de conversations où il m'avait développé des idées sur la littérature contemporaine très opposées aux miennes et très voisines du classicisme de Buloz ! " S'il y a quelqu'un qui puisse exercer chez vous le rôle de critique, c'est lui et lui seul, " affirmai-je. — " Nous en avons tant essayé ! " me dit M. Radau, avec découragement. Il soupira : " Essayons encore celui-là !... " Une demi-heure plus tard, j'étais chez Brunetière. Que de fois je lui ai rappelé, depuis, son peu d'empressement devant cette porte entr'ouverte ! Son naturel pessimisme lui faisait appréhender un insuccès. Son caractère fier lui faisait craindre de trop rudes heurts. Enfin il se décida. M. Radau n'avait pas causé vingt minutes avec lui qu'il donnait raison à mon pronostic. On sait le reste. (1).

A partir de ce moment, des articles paraissent régu-

(1) Bourget : Pages de Critique et de Doctrine, vol., I, pp. 289-

lièrement. D'abord ce sont généralement de simples «revues littéraires» signées F. B., mais avant longtemps le nom paraît tout au long et en majuscules. Il écrivait sur un grand nombre de sujets et montrait déjà une érudition qui le faisait considérer comme un dangereux adversaire. Jules Lemaître écrit en 1884: «Histoire, philosophie, romans, poésie, beaux-arts et de tous les pays, il sait tout; on dirait qu'il a tout vu et tout lu.» (1).

En 1886, l'Ecole Normale qui l'avait refusé comme étudiant lui ouvre ses portes comme professeur de littérature française. Mais le travail considérable qu'exigeait cette nouvelle occupation ne pouvait l'empêcher de continuer de donner des articles de plus en plus importants à la *Revue des deux Mondes*. En 1891, M. Paul Porel, directeur de l'Odéon, l'invite à se faire entendre aux conférences du jeudi. Ces quinze conférences qu'il a réunies en volume sous le titre «Les Epoque du Théâtre français», révélèrent chez Brunetière un merveilleux talent oratoire. Il était déjà critique et professeur, le voilà maintenant conférencier. A partir de ce moment, les conférences se suivront de plus en plus nombreuses, dans tous les milieux imaginables, Paris, Genève, Rome, New-York, Montréal, jusqu'à l'année qui précéda sa mort. La maladie lui fit alors renoncer à ce genre « d'action » qu'il aimait tant et pour lequel il était admirablement doué.

En 1893, la mort de Charles Buloz laisse vacant le poste de directeur-gérant à la *Revue des deux Mondes*. Après un délai de quelques mois, Brunetière est nommé pour le remplacer. Le numéro du 15 décembre est le premier qui porte son nom. La transformation de la Revue sous sa direction pourrait bien faire le sujet d'une étude spéciale. Le nouveau directeur avait des idées à lui, et il n'était pas homme à laisser passer une si belle occasion de les répandre.

(1) Lemaître: Les Contemporains, vol., 1, p. 218.

Cette même année de 1893, il fit à la Sorbonne un cours public sur l'évolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle. (1). En même temps il reçoit un autre honneur : il est élu membre de l'Académie Française pour succéder à John Lemoinne. Il prononce son discours de réception le 15 février 1894. Sa réputation de critique est consacrée, et malgré le nombre de ses «ennemis», il n'y a pas de critique en France dont le nom fasse autorité comme celui de Ferdinand Brunetière.

Chez un homme comme Brunetière, le dogmatisme et l'assurance qu'il affichait ne pouvait pas être simplement un masque; il avait besoin de certitude. Or, cette certitude qu'il croyait avoir en matière d'esthétique, elle lui faisait défaut là où elle était pour lui infiniment plus importante. Il cherchait depuis longtemps une base inébranlable pour la morale, sans laquelle, à son avis, la société ne peut exister. Cette base, il l'avait cherchée dans le pessimisme, dans l'évolutionnisme, dans le bouddhisme même. Il avait pu croire un moment qu'il l'avait trouvée. Mais un beau jour il s'aperçut, comme il en faisait lui-même l'aveu à M. Victor Giraud, «que cette ambitieuse construction craquait de toutes parts.». (2). C'est alors qu'il se mit à refaire son éducation religieuse et se tourna vers la religion de son enfance.

C'est en novembre 1894 que Brunetière fit cette visite au Vatican qui devait avoir pour lui de si importantes conséquences. Ce qui se passa entre Léon XIII et le critique français, nous ne le saurons sans doute jamais. On a cru que l'article de Brunetière : «Après une visite

(1) "*L'Evolution de la Poésie lyrique*, avant d'être professée à la Sorbonne, avait été, en 1891-1892, un cours d'Ecole Normale." Giraud : *Ecrivains et Soldats*, p. 141.

(2) Article de Victor Giraud dans "*la vie Catholique*," 11 déc. 1926.

au Vatican», contenait l'essentiel de leur conversation mais il l'a nié de la façon la plus explicite : «*Il n'y a pas un mot*, (c'est lui qui souligne) dans les pages que l'on va lire, qui se rapporte à l'entretien que le Saint-Père a bien voulu m'accorder ; et, quoi que l'on pense des idées que j'y exprime, je me fais un scrupule, un devoir, et un plaisir d'en revendiquer pour moi seul toute la responsabilité.» (1). Il serait aussi inexact de dire que la conversion de Brunetière date de cette visite. Il n'en donnait pas moins une indication assez précise de la direction que prenaient ses idées. Cependant son fameux article où il proclamait, ou plutôt où on lui faisait proclamer la «banqueroute de la science», reçut une réponse presque aussi sévère de Monseigneur d'Hulst, recteur de l'Institut Catholique, que de Marcelin Berthelot ou de Charles Richet lui-même. (2). Il n'y a pas de doute que Brunetière souffrit de la polémique qui suivit la publication de cet article. Il aimait la lutte et la provoquait assez souvent. «On ne se sentirait pas vivre», disait-il «si l'on n'avait pas d'adversaires». (3). Mais il n'en était pas moins vulnérable ; le ton amer de ses répliques le fait bien voir.

Le bruit que fit cet article nous montre combien Brunetière est enfant de son siècle ; il nous montre aussi le genre d'intérêt qu'il y a à étudier son œuvre. «Puisque l'article», disait-il en le réimprimant, «a excité tant de tumulte... j'ai fini par me persuader que j'y avais dit des choses bien plus intéressantes que je ne croyais moi-même.» (4). En racontant ce qui était en somme l'his-

(1) Brunetière : Science et Religion, p. 10, note.

(2) L'article de Mgr. d'Hulst parut dans la Revue du Clergé français, 1^{er} fév. 1895, celui de Berthelot dans la Revue de Paris, à la même date, et celui de Richet dans la Revue rose, le 12 janvier, 1895.

(3) Discours de Combat, vol., 2, p. 166.

(4) Brunetière : Science et Religion, p. VI.

toire de sa propre expérience, il se trouvait qu'un grand nombre de ses contemporains se reconnaissaient dans le récit. Ils s'étaient, eux aussi trouvés face à face avec le même problème; ils l'avaient résolu, qui d'une façon et qui de l'autre, mais la violence du débat montre bien que la question était encore brûlante.

L'attitude de Brunetière dans l'affaire Dreyfus a semblé fâcheuse même à quelques-uns de ses amis, mais elle était tout à fait en accord avec ses principes sociaux. Il est évident que bientôt après ses débuts, «l'affaire» a cessé d'être une question de l'innocence ou de la culpabilité de Dreyfus. Pour Brunetière elle se posait à peu près en ces termes: des individus cherchent à renverser le jugement d'un tribunal qui représente la société; faut-il infirmer l'autorité de celle-ci même pour sauver un individu d'une peine imméritée? Nous verrons, en parlant des idées de Brunetière sur l'individualisme, que son choix dans un pareil conflit n'était pas douteux. On doit ajouter cependant qu'il était bien convaincu que Dreyfus était réellement coupable.

En 1897, il fit un voyage en Amérique sous le patronage de l'Alliance Française. Jamais conférencier français ne fut accueilli avec plus d'enthousiasme. Il fit à New-York une remarquable conférence sur Zola. A Baltimore, c'est lui qui fit, cette année-là les «Percy Turnbull lectures on poetry», neuf conférences sur la poésie française, à l'université Johns Hopkins. Au Canada où l'élément français est resté très vivant, il fut reçu presque comme un compatriote. Les allusions fréquentes à l'Amérique, que l'on trouve dans les œuvres de ses dernières années, montrent bien que ce pays l'avait vivement intéressé.

C'est à Lille en 1900 que Brunetière annonça définitivement sa conversion au catholicisme. A la fin d'une conférence sur «Les Raisons Actuelles de Croire», il dit: « Ce que *je crois*, — et j'appuie énergiquement sur ce

mot, — ce que *je crois*, non ce que *je suppose* ou ce que *j'imagine*, et non ce que *je sais* ou ce que *je comprends*, mais ce que *je crois*... allez le demander à Rome!» (1). On s'y attendait; depuis quelques années, la direction que prenaient ses idées n'était pas bien douteuse. Cependant ceux qui assistaient à cette conférence n'ont pas encore oublié l'enthousiasme avec laquelle cette déclaration fut reçue. Depuis la disparition de Taine et de Renan, il était, même au dire de ses adversaires, « le guide incontesté de la pensée contemporaine » (2). Cette conversion pouvait donc être non seulement retentissante, mais elle pouvait être cause d'un volte-face parmi les intellectuels français. Qu'elle en fut réellement la cause, c'est peut-être un peu trop dire, mais le volte-face n'en a pas moins eu lieu.

La mort d'Emile Deschanel ayant laissé vacante la chaire de littérature française au Collège de France, Brunetière posa sa candidature. Elle fut repoussée « pour cause d'hétérodoxie ». (3). L'année suivante, pour la même raison, on le remplaça à l'Ecole Normale. Banni ainsi des chaires officielles, il devint le conférencier préféré de la Société des Conférences. C'est là que furent faites ses dernières conférences sur l'Encyclopédie.

Les dernières années de sa vie furent assombries par la maladie qui lui ravit cette magnifique voix d'orateur, dont il s'était tant servi pendant quinze ans. Il dut renoncer à ce dur travail de conférencier qu'il s'était imposé avec une générosité qui allait quelquefois jusqu'à l'imprudence. Il se vit aussi un peu isolé, séparé de ses anciens amis et quelque peu suspect aux yeux des croyants mêmes à cause de l'étrange caractère de son apologétique.

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 2, p. 43.

(2) Georges Sorel, cité par V. Giraud : Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 100.

(3) V. Giraud : Les Maîtres de l'Heure, p. 118.

Il mourut subitement, la plume à la main, le 6 décembre 1906. Il était en train de corriger les épreuves du premier volume de son Histoire de la Littérature française classique.

On a porté sur le caractère de Brunetière des jugements qui semblent à première vue très contradictoires. Un critique qui ne l'aime pas le décrivait ainsi en 1906 : « Teint bilieux, front têtu coupé de rides profondes, yeux durs dissimulés sous un lorgnon sans cesse agité et frémissant, cheveux taillés courts, drus et rebelles. Le corps est maigre, serré dans des vêtements de coupe moderne, et qui, cependant, ne donnent pas une impression d'élégance. La voix est d'une netteté admirable, mais le timbre en est acerbe ; c'est une voix d'orateur ou plutôt de *disputeur*, une voix qui recherche la contradiction, qui appelle la bataille. » (1) Quelques années auparavant, Jules Lemaître avait écrit : « M. Ferdinand Brunetière qui aime peu, n'est point aimé passionnément. Les jeunes, ceux de la nouvelle école, le méprisent, le conspuent, l'égorgeraient volontiers. Les professeurs de l'Université le disent pédant, afin de paraître légers. Il a contre lui les faux érudits trop entêtés d'érudition. Il n'a pour lui ni les frivoles ni les sensibles ou les nerveux. Les femmes le lisent peu. Les sympathies qu'il inspire sont rares et austères. » (2).

Cependant ceux qui l'ont mieux connu, surtout ceux qui l'ont connu dans sa vie privée nous en donnent une bien différente impression. Peu communicatif, même avec ses amis, il ne manquait pas une occasion de rendre service, surtout s'il pouvait le rendre « en cachette ». Il était toujours prêt aussi à encourager et à aider un jeune écrivain. Un de ses anciens élèves, M. Louis Bertrand, lui rendait tout récemment ce témoignage :

(1) A. Brisson : Portraits intimes, vol., 2, pp. 121-122.

(2) Lemaître : Les Contemporains, vol., 1, p. 217.

Mon ancien maître à l'École Normale, Ferdinand Brunetière, y (la Revue des deux Mondes) trônait alors dans la majesté du cabinet directorial. J'avais connu un Brunetière tonnant et foudroyant, redoutable à quiconque n'était point de son avis — je crois bien que c'était tout le monde, — et jusque là, je n'avais guère éprouvé que ses rigueurs, au point qu'un jour, en sortant d'une de ses conférences, il s'emporta jusqu'à m'arracher un bouton de ma veste, pour mieux me démontrer que Flaubert et Baudelaire étaient des écrivains de second ordre. J'avoue mon inquiétude en pénétrant dans son anti-chambre... Eh bien! malgré toutes mes craintes, ce fut charmant! J'eus la révélation d'un Brunetière cordial, affectueux même, désireux d'obliger, d'aider un pauvre écrivain à ses débuts et, en homme qui a souffert lui-même de débuts difficiles, s'ingéniant à lui épargner des démarches ou des demandes pénibles. (1).

Même quand on ne l'aimait pas, on était bien forcé d'avouer qu'il était la droiture et la sincérité même. Il était, comme l'a si bien dit de Vogüé, «honnête homme dans tous les sens du mot, l'ancien et le moderne.» (2). Il est à peine besoin de parler de son courage. S'il faisait un choix parmi ceux qu'il allait attaquer, c'était pour choisir les plus forts, ceux qui avaient sur lui le plus d'avantages: «Son article contre le naturalisme est de l'époque où le naturalisme triomphait. Son premier article sur Voltaire est de l'année même où on en fêtait le centenaire. Son article le plus sévère sur Victor Hugo est du temps où le culte du poète adopté par la démocratie était en train de passer religion d'état.» (3).

Enfin on serait tenté de dire de lui ce qu'il a lui-même dit de Taine: «Donnons-lui l'éloge, qui n'est pas médiocre, d'avoir toujours mis la sincérité de ses convictions et l'amour de sa vérité au-dessus des approba-

(1) R. d. d. M., 15 décembre 1926, supplément p. 1.

(2) R. d. d. M., 1^{er} janvier 1907, p. 14.

(3) Doumic: Écrivains d'aujourd'hui, p. 177.

tions populaires, du succès même, et plus d'une fois, peut-être, au-dessus de ses propres inclinations.» (1).



(1) Brunetière : Questions de Critique, p. 136.

CHAPITRE II.

LE BUT DE L'ART ET DE LA LITTERATURE.

La question du but de l'art est à la base même de la critique de Brunetière. Au moment où il commence à écrire, il se trouve en présence de plusieurs théories divergentes et même contradictoires. La théorie de l'art pour l'art avait sans doute vu ses plus beaux jours, mais il s'en fallait de beaucoup qu'elle ne fût morte. «La théorie de *l'art pour l'art* était encore très considérée et assez généralement adoptée à l'époque où M. Brunetière débuta dans la critique.» (1). Cette formule avait d'abord servi contre les *utilitaires* : «L'art n'est pas *pour l'humanité, pour la société, pour la morale*, etc. ; il est *pour lui-même* ; il est *l'art pour l'art*.» (2). Chez Gautier, cela veut dire que «tout artiste qui se propose autre chose que le beau n'est pas un artiste». (3). Pour Flaubert c'est entièrement une question de forme : «Il n'y a ni beaux, ni vilains sujets,... on pourrait presque établir comme axiome, en se posant au point de vue de l'art pur qu'il n'y en a aucun, le style étant à lui tout seul une manière de voir les choses.» (4). Enfin chez Leconte de Lisle,

(1) Martino : Parnasse et Symbolisme, pp. 15-16.

(2) Martino : Parnasse et Symbolisme, pp. 15-16.

(3) Gautier, cité par Martino : Parnasse et Symbolisme, p. 19.

(4) Flaubert, cité par Martino : Le Roman Réaliste sous le Second Empire, p. 161.

la théorie de l'art pour l'art consacre la beauté comme seule divinité :

Elle seule survit, immuable, éternelle.
La mort peut disperser les univers tremblants,
Mais la beauté flamboie, et tout renaît en elle,
Et les mondes encor roulent sous ses pieds blancs ! (Hypatie).

De quelque manière que l'on entende la théorie, l'écrivain qui l'adopte n'a pas à s'occuper de morale ; il n'a pas à se demander si les idées qu'il exprime pourraient avoir des conséquences funestes à ses lecteurs ou à la société. Dès qu'une œuvre est belle, elle est bonne aussi.

De leur côté, les romanciers naturalistes veulent mettre la littérature ou au moins le roman au service de l'histoire et de la sociologie. Celles-ci, grâce au déterminisme, étant conçues comme sciences exactes, le romancier viendra en aide à l'historien et au sociologue, en accumulant les « petits faits significatifs » de la vie contemporaine. Pas plus que le fervent de l'art pour l'art, le romancier naturaliste ne doit se soucier de morale ou de responsabilité. Le but de son art est d'enchaîner les faits selon son système, de sorte qu'il en résulte un vrai portrait de la vie réelle. Puisqu'ils sont positivistes, la « vie réelle » pour eux, c'est la vie extérieure, celle qu'on peut voir de l'œil et toucher du doigt. La psychologie y tiendra peu de place ; à moins qu'on ne veuille donner ce nom à la psychopathie ou à la tératologie.

Enfin, certaines tendances commençaient à paraître, qui devaient plus tard se réunir sous le nom de symbolisme et décadence. Ennemis déclarés des naturalistes, les symbolistes assignent à l'art un but purement esthétique. Le but de l'art serait de révéler le sens mystérieux et caché des choses et de la vie ; sa raison d'être, le plaisir même que donne cette révélation.

En effet, le problème n'est pas facile à résoudre et, pour peu qu'on l'approfondisse, il nous mène au milieu

des questions les plus discutées de la métaphysique. A moins de considérer l'art comme un simple divertissement qui n'a pas plus d'importance qu'un « jeu de quilles », le but qu'on lui assignera, sera conditionné par la conception qu'on aura de la vie, son origine et sa cause finale. Etes-vous convaincu que l'homme fait partie d'un monde qui n'a d'autre source que lui-même ; que la vie n'a pas de but extérieur et supérieur à elle ? Il est tout naturel que vous demandiez à la vie toute la jouissance qu'elle peut donner sans autrement vous occuper des devoirs et des obligations qu'elle vous impose au nom d'une morale qui, pour vous, n'a pas de fondement stable. Le rôle de l'art sera de vous procurer du plaisir, rien que du plaisir et le plus de plaisir possible. Il ne sera permis à aucune considération morale, individuelle ou sociale, de venir l'entraver. L'artiste ne sera tenu de respecter aucune loi sauf celles qui lui sont imposées par son art même.

Croyez-vous au contraire que le but de la vie est placé en dehors d'elle, que l'homme est impuissant à le changer à son gré, que la vie ne lui est donnée que comme moyen de l'atteindre ? Le rôle de l'art en sera aussitôt changé. Vous pourrez toujours lui demander de vous plaire, mais à la condition de ne pas vous détourner du but de la vie. L'artiste sera obligé de tenir compte de la morale, qui aura alors une importance capitale. Vous pourrez même exiger que l'art non seulement n'y mette aucun obstacle, mais même qu'il vous aide à la bien pratiquer. En d'autres termes, à côté de sa fonction esthétique, l'art aura aussi une fonction morale.

Il est assez difficile de déterminer exactement quelle fut d'abord l'idée de Brunetière sur cette question. Il est certain que cette idée n'a pas toujours été la même. Il y est revenu plusieurs fois, modifiant, corrigeant, se contredisant même. Dans son premier article contre le naturalisme contemporain, ce sont des

raisons d'art qu'il oppose à la théorie des naturalistes :

Montrer effectivement que nos naturalistes, en se servant du nom sous lequel ils se sont désignés, n'avaient pas le droit de le détourner de son sens et de compromettre ainsi dans leurs aventures ce que j'appellerai le bon renom d'une grande doctrine d'art; opposer les conditions d'un art vraiment naturaliste... aux caractères les plus généraux du naturalisme contemporain;... faire voir là-dessus que, si les romans de MM. de Goncourt et Zola sont des romans naturalistes, ni ceux de George Eliot et de Charles Dickens, ni *Eugénie Grandet*, ni *César Birotteau* n'en méritent alors le nom, ce qui serait fausser non seulement le sens des mots, mais la vérité même de l'histoire; — telle est l'intention que je m'étais proposée dans ces études; que je crois retrouvée en les lisant; et que je serais heureux que le lecteur y reconnût. (1).

Ce naturalisme qu'il trouvait alors chez Dickens et George Eliot, il le trouvera bientôt chez les classiques français du dix-septième siècle: « Je vais dire une chose monstrueuse, en apparence du moins, vraie pourtant si l'on y réfléchit: ces quatre grands poètes, (Molière, Boileau, La Fontaine et Racine) et, dans la prose, avec eux, Bossuet et la Bruyère, ce sont les *naturalistes* du XVII^e siècle. » (2). Cependant c'est comme artistes qu'il les voit, des artistes qui assignent à leur art un but purement esthétique: « L'art est pour eux un ornement de la vie commune, tout ainsi que la littérature; et l'artiste et le poète sont des hommes qui concourent, chacun pour sa part, à la diversité de l'existence, par conséquent à son embellissement, et nullement des maîtres qui du haut de leur supériorité fassent la leçon à leur temps. » (3). Ceci peut bien nous étonner quand nous songeons à des écrivains comme Pascal et Bossuet,

(1) Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, pp. II-III.

(2) Brunetière: *Études Critiques*, vol. 1, p. 165.

(3) Brunetière: *R. d. d. M.*, 15 janvier, 1880, p. 467.

et Brunetière lui-même n'a pas tardé à s'apercevoir que quelques-uns au moins des classiques s'étaient proposé en écrivant, quelque chose de plus que de plaire au lecteur.

En ce moment, Brunetière n'est pas encore l'ennemi déclaré de la doctrine de l'art pour l'art. C'est en 1882 qu'il écrit : « Cette prétention toute moderne de faire concourir l'art au même but que la science est vaine, et elle est aussi dangereuse que la prétention de le faire concourir, comme on l'a voulu quelquefois, au même but que la morale ou la prédication. L'objet de l'art n'est pas d'enseigner, mais de plaire, au sens large où jadis on entendait le mot. Le public a donc raison de vouloir des œuvres qui lui plaisent. Il est d'ailleurs bon juge de son plaisir ; et son incompetence ne se trahit que dans les jugements qu'il prétend porter sur la qualité, la nature, et les causes de son plaisir. » (1).

En 1883, il réclamait pour l'artiste une liberté qui plus tard a dû lui paraître un peu généreuse : « Avant tout et par-dessus tout, l'artiste a besoin de liberté, c'est-à-dire de ne se voir opposer aucuns principes que ceux qui gouvernent son art même. » (2). Mais même lorsqu'elles semblent favorables à l'art pour l'art, ses affirmations sont presque toujours entourées de réserves qui en diminuent de beaucoup la portée. Dès 1888, en fixant le but de la littérature, il sépare le but de la poésie de celui de la prose : « Oui, pour les poètes, l'art peut être son propre but à lui-même, Mais pour tous les autres écrivains et dans tous les autres genres, l'art ne peut être à lui-même son but. ... Les vers sont faits pour le « divertissement », prenez le mot dans le sens le plus noble et le plus élevé : la prose est faite pour « l'action » ; et je prends le mot, comme on l'en-

(1) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol., 1, p. 256.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 1, p. 323.

tend bien, dans son sens le plus étendu. Un discours est un acte, un jugement est un acte, *la Nouvelle Héloïse* est un acte, *le Mariage de Figaro* est un acte.» (1). Et comme il est évident qu'on ne saurait avoir la liberté complète de ses actes, Brunetière met des conditions à la liberté qu'il accorde à l'écrivain. Même pour la poésie, il dit seulement que « l'art *peut* être son propre but.» Il avait dit un mois avant bien nettement : « L'objet de la littérature n'est pas plus en elle-même que celui de l'éloquence ne consiste à nous gargariser des belles choses que nous disons. Et ce n'est pas enfin l'homme qui est fait pour l'art, c'est l'art qui est fait pour l'homme. » (2). Dans ces derniers mots, il a trouvé la formule à laquelle il restera fidèle : le but principal et direct de l'art ne saurait se placer en lui-même sous peine de réduire l'art à un simple divertissement et un « métier » inutile.

C'est ce que Faguet a très bien montré dans un article pénétrant sur Brunetière (3). Il faut que l'artiste vise plus loin que son art. Mais Brunetière a bien vu le danger qu'il y aurait à définir trop exactement ce que doit être ce but. La littérature est un « produit de l'esprit humain » elle traite un sujet difficilement saisissable à cause de sa liberté et, enfin, elle s'adresse à un auditoire complexe. Il faut donc que le théoricien compte avec ce caractère humain presque infiniment variable. Cependant Brunetière ne laisse pas de donner quelques indications qui précisent un peu le sujet.

D'abord il veut que, sans être entièrement didactique, l'art se propose d'enseigner. Cela ne veut pas dire que l'art doit rivaliser avec la science. Brunetière s'est opposé à cela dès le début. On lisait déjà dans son

(1) Brunetière : Questions de Critique, pp. 207-208.

(2) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 328.

(3) Faguet : Propos littéraires, vol., 2.

premier article littéraire: « Comme si, cependant, l'art et la science n'étaient pas dans l'histoire l'éternelle et vivante contradiction l'un de l'autre: la science obligeant la liberté de l'esprit humain au joug des lois de la nature et s'imposant comme d'autorité; l'art au contraire, échappant à la contrainte de ces lois et rendant l'intelligence à la pleine possession d'elle-même! » (1). Leurs domaines sont nettement séparés et il y aurait une étrange confusion de genres à vouloir les réunir.

Mais sans empiéter sur le terrain de la science, l'art peut et doit se proposer de faire comprendre l'homme: « Dans le roman, comme au théâtre, inventer, c'est faire de la psychologie; rien de plus, mais rien de moins. Quelque passion, condition ou situation que l'on se propose d'étudier, inventer, c'est trouver en même temps que les traits qui caractérisent uniquement cette situation, condition ou passion, les raisons qui peuvent nous intéresser au dénouement de l'une, au développement de l'autre, à l'étude de la troisième. » (2). Dans une conférence à la Sorbonne en 1893, il veut même que la poésie soit une métaphysique: « J'espère enfin... que le *symbolisme* acheminera la poésie vers la vérité de sa définition la plus haute, qui est d'être *une métaphysique manifestée par des images et rendue sensible au cœur*: une métaphysique, je veux dire une conception du monde, ou une théorie des rapports de l'homme avec l'homme. » (3).

Puisque le naturalisme rétrécit le champ de notre vision, en limitant notre observation à ce qu'il y a d'extérieur dans la nature et dans l'homme, soyons idéalistes « soyons-le, dans l'intérêt de la littérature et de l'art, qui ne seraient simplement que des *métiers*, —

(1) Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, pp. 5-6.

(2) Brunetière: *Histoire et Littérature*, vol., 2, p. 322.

(3) *L'Évolution de la poésie lyrique*, vol., 2, p. 277.

et j'ajoute des *métiers inutiles*, des occupations de mandarins, — si l'objet n'en était pas de nous faire pénétrer tous les jours plus profondément dans la connaissance de la nature et de l'humanité.» (1).

Enfin, il dit à propos de Voltaire : Si... il a cru que l'objet de l'art était de plaire et d'instruire, dirai-je qu'il est superficiel, et montrerai-je qu'il n'y a rien de plus étroit et de plus mesquin ? Seulement, je ne suis pas sûr que l'art eût été autre chose pour Homère et Dante, Eschyle et Shakespeare, Aristophane et Molière, Michel-Ange et Raphaël, Beethoven et Mozart : et je suis avec eux, plutôt qu'avec Hegel et Schopenhauer.» (2).

L'objet principal de cet enseignement artistique, c'est la nature humaine, non seulement en ce qu'elle a de matériel, mais aussi et surtout dans ce qu'elle contient de psychologique et de moral. « Inventer, c'est faire de la psychologie » ; c'est donner au lecteur une connaissance plus profonde et plus vraie de la vie et de l'homme. Car le lecteur, et surtout le lecteur moderne, est tellement pris dans la complexité de la vie qu'il est souvent la dupe des apparences. L'art devra le ramener à la réalité en lui révélant le vrai caractère de sa propre nature, son caractère humain et universel. C'est bien ce que Brunetière veut dire quand il enseigne que l'objet du « grand art » est « de nous soustraire un temps aux conditions de notre vie mortelle. » (3).

Nous sommes maintenant assez loin des idées que Brunetière exprimait au début de sa carrière. Mais ce qui n'a pas changé c'est son admiration pour les grands classiques. Seulement, ceux qu'il ne voyait alors que comme artistes qui n'avaient d'autre intention que de

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, p. 56.

(2) Brunetière : Histoire de la Littérature française classique, vol., 3, p. 499.

(3) Brunetière : Histoire et Littérature, vol. 3, p. 106.

plaire au lecteur, il les voit maintenant comme voulant enseigner et voulant agir : « C'est encore ici l'un des caractères essentiels de la littérature française du dix-septième siècle ; elle est didactique au sens large du mot, je veux dire « morale » ou « moralisante » autant que « psychologique », ou plutôt encore, et plus exactement, elle n'est « psychologique » qu'en tant et parce que « morale ». (1).

Et ailleurs, parlant toujours des écrivains du dix-septième siècle : « Car pour ne rien dire de leurs autres qualités, — et si nous mettons seulement quelques épicuriens à part, — ce que leurs œuvres à tous nous enseignent, c'est l'action ; et leur prose ou leurs vers nous sont des sources d'énergie. Ils n'ont pas écrit pour écrire, ni pour réaliser un rêve de beauté solitaire, mais pour agir et selon l'expression de l'un d'eux, pour travailler au « perfectionnement de la vie civile. » Vous savez s'ils y ont réussi ! — Ils ont cru que la parole nous avait été donnée pour exprimer des idées, et les idées pour servir de lumière ou de guide à la conduite (2).



(1) Brunetière : Sur les chemins de la croyance, p. 111.

(2) Brunetière : Discours de Combat, vol. 1, p. 189.

CHAPITRE III.

HUMANISME ET PESSIMISME.

Puisque la conception que l'on aura de l'art dépend beaucoup de l'idée que l'on se fait de l'homme et de la vie, on doit d'abord se demander ce que Brunetière pensait sur cette question. Les deux éléments qui me paraissent les plus importants sont son humanisme et son pessimisme.

Chez la plupart des écrivains de la dernière moitié du dix-neuvième siècle, les idées religieuses ont cessé d'être une force. Or, selon Pascal, la foi est la seule chose qui puisse maintenir l'homme dans un juste milieu, en le gardant du stoïcisme d'un côté, et de l'autre, d'un naturalisme qui ravale l'homme au niveau des brutes. A cette époque, il y avait bien quelques hommes comme Taine que l'on pouvait, à la rigueur, appeler des stoïques, mais le stoïcisme n'était guère un danger. Il n'en est pas de même pour le naturalisme; le roman de l'époque en fait foi. A défaut de la foi, quelques-uns des écrivains et des critiques sont garantis par leur humanisme. Car l'humanisme, tel qu'on l'entend aujourd'hui, à tort ou à raison, attribue à l'homme une certaine dignité et lui inspire quelque respect pour les devoirs sociaux. « One becomes humanistic, » dit le professeur Babbitt, « in proportion as he grows aware of that law of order and measure and decorum that, according to Cicero, distinguishes man from other living

creatures, and in proportion as he imposes the discipline of this law upon his ordinary or animal self; in proportion, that is, as he aims not merely to express his own idiosyncrasy, but to be a normal man.» (1).

Cependant puisqu'on a donné plusieurs définitions de l'humanisme, nous allons nous en tenir à celle que donne Brunetière lui-même. «L'humanisme», dit-il «c'est toutes choses ramenées à la mesure de l'homme, conçues par rapport à l'homme, et exprimées en fonction de l'homme.» (2). Ou, en d'autres termes: «L'humanisme, c'est l'homme rattaché à l'homme dans l'infini du temps, et la diversité des époques jugée du point de vue de l'identité fondamentale de la nature humaine.» (3). Notons que dans cette définition, Brunetière insiste surtout sur le rapprochement entre les hommes, non pas dans l'espace, mais « dans l'infini du temps.»

C'est encore en réagissant contre l'école de Zola que Brunetière commence à étudier la question. En s'attachant à ce qu'il y a d'extérieur dans la nature et dans l'homme, les naturalistes ne voyaient que ce qu'ils ont de plus accidentel et de plus changeant. Mais ils étaient convaincus qu'à force de compiler des « documents humains », des « cas significatifs », ils parviendraient finalement à « coucher l'humanité sur une page blanche ». L'intention était peut-être louable mais les moyens dont ils se servirent les éloignaient constamment de leur but. S'il y a quelque chose de stable dans l'homme, ce n'est certainement pas ce que nous révèle un premier coup d'œil, c'est-à-dire, des habitudes et des manières de vivre fortement conditionnées par l'éducation, par la mode politique ou sociale. Si ces habitudes

(1) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 114.

(2) Brunetière: *Histoire de la Littérature française classique*, vol., 1, p. 30.

(3) Brunetière: *Histoire de la Littérature française classique*, p. 30.

permettent de constater une certaine identité parmi les hommes d'une même classe et d'une même époque, elles serviraient plutôt à établir la divergence entre deux époques même successives. A mesure qu'on accumule les exemples de divergence parmi les hommes, l'idée de leur ressemblance s'atténue, et, avec elle, l'idée de leur solidarité, de la tradition et de la société.

En ceci, Brunetière s'oppose nettement au naturalisme. Il ne nie pas que les hommes soient différents mais il insiste que, sous toutes les différences, il y a un élément stable qui établit une espèce de solidarité entre les hommes non seulement dans l'espace mais aussi dans le temps. Malgré toutes sortes de changements dans le goût, les mœurs et la philosophie, nous sommes en quelque sorte contemporains de nos aïeux aussi bien que de ceux qui nous suivront dans la vie. Il aimait à citer le mot d'Auguste Comte que «l'humanité se compose en tout temps de plus de morts que de vivants.» Le monde de la réalité ne sert souvent qu'à nous tromper : « C'est qu'en effet nous n'appartenons à la réalité que par les parties les moins nobles de nous-mêmes, — et que tout ce qu'il y a de supérieur en nous, conspire à nous relever de la déchéance où nous maintient l'asservissement à la matière. En ce sens on a pu dire «que le monde de l'art était plus vrai que celui de la nature et de l'histoire,» parce qu'on y voit s'évanouir la contradiction choquante qu'accuse impitoyablement la condition humaine entre la grandeur du but où nos aspirations nous poussent, et la faiblesse dérisoire des moyens dont nous disposons pour l'atteindre.» (1).

Pour que ce « monde de l'art » soit plus vrai que la réalité apparente, il faut évidemment qu'il représente quelque chose qui ne change pas : « Dites-moi ce qui soutient encore aujourd'hui *Gil Blas*, *Manon Lescaut*,

(1) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, pp. 24-25.

Candide, La Nouvelle Héloïse? Sinon que vous y rencontrez, inscrite à chaque page, l'expérience de l'homme, de l'homme vrai, de celui que le costume déguise et que la mode habille comme il plaît à la frivolité des époques, mais qui n'a pas plus changé dans son fonds moral, avec ses sentiments et ses passions, et le mystère de ses contradictions, que l'espèce elle-même, à tout prendre, n'a changé dans sa constitution physique.» (1).

Quelques années plus tard (1890), il dira la même chose en précisant un peu plus le rôle social de la littérature :

Parmi beaucoup de moyens qu'il y a d'apprécier la valeur ou la portée des œuvres, et au besoin de les classer... s'il en est un qui ne trompe guère, c'est de les juger sur ce qu'elles contiennent d'intérêt universellement et éternellement humain. A très peu de chose près, les sentiments ont dans l'art le degré d'importance, et conséquemment d'intérêt, qu'ils ont dans la vie même ou dans l'histoire de l'humanité. Tel est le pouvoir du lieu commun. — sans le savoir, sans le sentir, solidaires que nous sommes de tous ceux qui nous ont précédés comme de ceux qui nous suivront, une œuvre d'art n'est qu'un tour de force ou d'adresse, à moins qu'elle ne soit une pure opération financière, toutes les fois qu'elle n'exprime pas quelque chose de cette solidarité. (2).

L'humanisme de Brunetière est une réaction à la fois contre le naturalisme de Zola et contre l'individualisme exagéré des romantiques. Pour lui « l'homme universel » se retrouve surtout dans les classiques du dix-septième siècle, du moins si l'on ne considère que la littérature moderne. Pas plus tôt ni ailleurs, si la Renaissance italienne, dont le premier principe était l'individualisme, n'a été vraiment « socialisée » qu'en France au dix-septième siècle. « Le premier trait de ce nouvel esprit » dit-il à propos de la Renaissance, « c'est le

(1) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 101.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 4, pp. 299-300.

développement de l'individualisme. On va vouloir maintenant être « soi-même » avant tout ; on va vouloir l'être « le plus possible » ; et, conséquemment, on va vouloir l'être « à tout prix » (1). Plus tard, le dix-huitième siècle, en invertissant le rôle de la société et de la morale, est allé trop loin. Il a perdu de vue la réalité et en est arrivé à des généralisations qui n'avaient plus de rapport avec les faits.

Mais il y a aussi du moderne dans l'humanisme de Brunetière. Il y a un élément d'humanitarisme qu'il doit sans doute à Auguste Comte. Dès son début, il reproche aux naturalistes français leur manque d'indulgence pour les pauvres et les infortunés. Il oppose « les conditions d'un art vraiment naturaliste, qui sont : la probité de l'observation, la sympathie pour la souffrance, l'indulgence aux humbles, et la simplicité de l'exécution, aux caractères les plus généraux du naturalisme contemporain. » (2). C'est peut-être là ce qui explique sa bienveillance pour le naturalisme anglais de George Eliot et le naturalisme russe de Tolstoï :

Avec le goût et le sens moral, ce qui lui (Zola) manque le plus, c'est la sympathie, et sans la sympathie, sans cette faculté précieuse, délicate et subtile, n'y ayant pas moyen d'enfoncer un peu avant dans la connaissance de nos semblables, il n'y a pas moyen non plus d'être naturaliste. On ne saurait trop le redire : c'est ici ce que n'ont pas compris nos modernes naturalistes, Flaubert en tête, M. Zola derrière lui, ni leurs nombreux imitateurs ; et c'est ce qui fait sur eux la si grande supériorité des naturalistes russes et anglais, d'un Tolstoï, d'un Dostoïewsky, de Dickens, de George Eliot. C'est que ceux-ci ont vraiment aimé les humbles et les dédaignés, cette foule anonyme et obscure, que le grand art, l'art officiel et d'apparat, si l'on peut ainsi dire, avait rayée de ses papiers. Ils ont cru que l'égalité des hommes dans la souffrance

(1) Brunetière : Manuel de l'Histoire de la Littérature française, pp. 48-49.

(2) Brunetière : Le Roman Naturaliste, pp. II-III.

france et dans la mort donnait à tous un droit égal à l'attention de tous. S'ils sont descendus dans l'âme d'une fille ou d'un criminel, ç'a été pour y chercher l'âme elle-même de l'humanité. Et s'il n'ont pas reculé devant la peinture de la laideur et de la vulgarité, c'est qu'ils ont cru que l'on avait inventé l'art pour nous en consoler, en les ennoblissant. (1).

Un autre côté de l'humanisme de Brunetière est son opposition vigoureuse à tous ceux qui veulent faire de la nature le principe du développement de l'homme moral. Quoi qu'on en ait pu dire, la nature n'est pas bonne et toute notre dignité humaine consiste à nous en distinguer et à triompher d'elle :

Vivre dans le présent comme s'il n'existait pas, c'est à dire comme s'il n'était que la continuation du passé et la préparation de l'avenir, voilà ce qui est *humain*; — et il n'a rien de moins *naturel*. Par la justice et par la pitié, compenser ce que la nature, imparfaitement vaincue, laisse encore subsister d'inégalité parmi les hommes, voilà ce qui est *humain*: — et il n'y a rien de moins *naturel*. Bien loin de les relâcher, resserrer les liens du mariage et de la famille, sans lesquels il n'est pas plus possible à la société de vivre qu'à la vie même de s'organiser sans la cellule, voilà ce qui est *humain*; — et il n'y a rien de moins *naturel*. Sans essayer de détruire les passions, leur apprendre à se modérer, et au besoin les y obliger, voilà ce qui est *humain*; — et il n'y a rien de moins *naturel*. Et sur les ruines enfin du culte superstitieux et lâche de la force, établir, si nous le pouvons, la souveraineté de la justice, voilà toujours ce qui est *humain*; — et, plus que jamais, voilà ce qui n'est pas *naturel*. (1).

L'artiste devra en tenir compte et se souvenir qu'il joue un rôle important dans la vie puisque c'est grâce à lui que l'homme peut encore échapper à l'animalité (3).

(1) Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, pp. 329-330.

(2) Brunetière: *Nouvelles questions de Critique*, pp. 346-347.

(3) " Il faut que l'art et la vie soient mêlés, sous peine de n'être plus, l'art qu'un baladinage, et la vie qu'une fonction de

La campagne que Brunetière a faite contre la science n'appartient à mon sujet qu'autant qu'elle sert à mettre en relief son humanisme. Il n'est pas question ici de critique scientifique mais de science proprement dite. Les deux principaux essais qui traitent le sujet sont : « Science et Religion » (1895) et « La Moralité de la Doctrine Evolutive » (1896). Mais dès 1889, dans un essai à propos du *Disciple* de M. Paul Bourget, il avait maintenu qu'on ne saurait accorder à la science une liberté qui lui permît de ne pas tenir compte des conséquences pratiques de ses théories abstraites. Il n'est pas permis au savant de faire de l'homme un champ d'expériences scientifiques au risque d'en faire une victime de l'expérience. « Et s'ils ne sont pas convaincus enfin qu'il ne saurait y avoir d'acquisition scientifique, — d'observation sur les gastéropodes ou de théorème sur les quaternions, — qui vaille ce que je demanderai qu'on me laisse appeler la *déshumanisation* d'une âme, qu'ils le disent ! » (1).

Ce n'est pas que Brunetière soit encore prêt à proclamer la « banqueroute de la science » ; à aucun moment de sa vie il n'y a cru plus fermement. C'est l'année même où l'évolution des genres est enseignée pour la première fois à l'Ecole Normale. Mais il sent déjà qu'il y a quelque chose dans l'homme qui dépasse les moyens de la science. Il le dira plus tard en propres termes : « Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît pas, » disait Pascal ; mais le cœur a surtout des besoins que la science, bien loin de les combler, ne soupçonne seulement pas, et que, ne les soupçonnant pas, elle nie tout simplement, quand encore elle ne se donne pas le ridicule de s'en moquer. » (2).

l'animalité." Nouvelles Questions de Critique, p. 252.

(1) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 386.

(2) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, p. 20.

C'est en janvier 1895 que Brunetière publie l'article devenu célèbre: « Après une visite au Vatican ». Les reproches qu'il y adresse à la science sont ceux d'un humaniste, mais d'un humaniste qui ne borne pas son intérêt à constater une identité de nature et de goût dans les hommes de tous les âges, mais qui se préoccupe des questions les plus profondément humaines. Les sciences physiques et naturelles ont manqué à leurs promesses: « Elles sont impuissantes, je ne dis pas à résoudre, mais à poser convenablement les seules questions qui importent: ce sont celles qui touchent à l'origine de l'homme, à la loi de sa conduite, et à sa destinée future. L'inconnaissable nous entoure, il nous enveloppe, il nous étreint, et nous ne pouvons tirer des lois de la physique ou des résultats de la physiologie aucun moyen d'en rien connaître. » (1).

On sent là comme la plainte d'un homme qui tourne le dos à l'idole qui l'avait quelque temps séduit par ses promesses mais qui n'a pas réussi à le satisfaire.

Une autre raison de son opposition à la science vient de son humanitarisme. Le progrès merveilleux de la science au dix-neuvième siècle, les inventions qui se multiplient de jour en jour, sont-ce là des indices irrécusables d'un véritable progrès de l'humanité? Non, si le mouvement en avant d'un côté est toujours accompagné d'un mouvement rétrograde de l'autre: « Les progrès de l'industrie, qui sont ceux de la science, ont amené à leur suite, ils ont créé dans le monde entier des formes nouvelles de « misère », plus aigües, plus intolérables; et, de compter pour y remédier sur les progrès ultérieurs de la science et de l'industrie, je ne sais si c'est peut-être de l'homéopathie politique, mais je dis que c'est une chimère. » (2).

(1) Brunetière: Science et Religion, pp. 19-20.

(2) Brunetière: La Moralité de la Doctrine Évolutive, p. 44.

Sur cette question, Brunetière n'a guère changé puisqu'il était déjà arrivé à cette conclusion en 1878 : « Car s'il est certain que l'humanité marche, il est moins certain que chaque pas qu'elle fait soit un pas en avant. Encore que la croyance au progrès soit généreuse et fortifiante, ce n'est pas une raison, malheureusement, pour qu'elle soit conforme à la vérité de l'histoire. Oui, la locomotive est un progrès sur la diligence, et le canon sur l'épée à deux mains : il est moins sûr que nous valions mieux que nos pères, et nous pouvons affirmer que nous sommes moins heureux. » (1).

En résumé, sauf pour cette nuance d'humanitarisme, l'humanisme de Brunetière ne se retrouve ni au dix-neuvième ni au dix-huitième siècle, mais bien au dix-septième. C'est dans la littérature des grands classiques que l'on retrouve cet homme universel contemporain de tous les âges.

Dans cette conception de la vie où l'humanisme joue un si grand rôle, le pessimisme aussi a une grande part. Brunetière a été profondément et très sincèrement pessimiste ; de cela il n'y a pas de doute. Il l'a été à tel point qu'un esprit moins vigoureux se serait laissé aller au désespoir (2). Jusqu'en 1886, il n'était pas, ou du moins, il ne se croyait pas pessimiste. Il n'avait pas non plus ce respect du pessimisme qu'il affichera plus tard. Par exemple, il attribue le pessimisme de Pascal à sa maladie (3). Quelques années plus tard, il niera qu'une chose si noble que le pessimisme puisse devoir sa naissance à des causes si vulgaires : « Les blessures de

(1) Brunetière : Les premières origines de la civilisation, *Revue Bleue*, 9 nov. 1878, p. 443.

(2) « Lui-même a confessé à maintes reprises un pessimisme si radical et si âcre qu'on sent bien que son amour de l'action et son grand courage le défendent seuls du nihilisme pur. » J. Le maître : *Les Contemporains*, vol., 6, p. 317.

(3) Cf. *Études Critiques*, vol. 3, p. 39.

l'amour-propre ou celles même de la passion trahie, — la douleur physique et la souffrance morale peuvent rendre un homme difficile à vivre, chagrin, mélancolique, misanthrope, insociable : elles ne le rendent pas pessimiste.» (1). Alors il confesse hautement son pessimisme. Si nous voulons l'en croire, ce serait chez lui un trait naturel de caractère : « car on naît pessimiste, on ne le devient pas.» (2).

Il est cependant permis de douter que ce soit toujours vrai. Si le caractère y est sans doute pour quelque chose, les événements y ont aussi leur part. Enlevez le Jansénisme de Pascal et rendez la foi à Alfred de Vigny, vous aurez supprimé en grande partie du moins, le pessimisme de l'un et de l'autre. M. Paul Bourget dit avoir connu Brunetière lorsqu'il n'était pas du tout pessimiste :

Ces âpres années de jeunesse avaient en effet marqué Brunetière d'un pli précoce de mélancolie qui ne s'est pas effacé. Il avait trop peiné, trop jeune. De sa gaieté première — car il avait été très gai — il lui était resté une verve où se trahissait son éducation méridionale, mais qui n'arrivait pas à le distraire d'une pensée à la Pascal que seule la foi religieuse de ses dix dernières années a consolée. Il n'était pas misanthrope. Il aimait les hommes et il croyait en eux. Il ne croyait pas à la vie. Il la considérait comme foncièrement mauvaise et douloureuse. (3).

Mais il me semble que cette « pensée à la Pascal » avait une source plus profonde que le dur apprentissage qu'il dut faire de la vie. C'est ce que nous montrera une étude plus détaillée de son pessimisme.

Les pessimistes que Brunetière cite le plus souvent et qu'il semble admirer sont Pascal, de Vigny et Scho-

(1) Brunetière : *Essais sur la Littérature contemporaine*, pp. 43-44.

(2) Brunetière : *L'Evolution de la poésie lyrique*, vol., 2, p. 15.

(3) Bourget : *Pages de critique et de doctrine*, vol., 1, p. 290.

penhauer. Le premier de ces trois est sans aucun doute celui qui a exercé sur lui la plus grande influence; c'est chez lui qu'il trouve le pessimisme que l'on pourrait appeler « personnel » en ce sens qu'il est né de ses propres sentiments et de ses propres doutes. De Vigny et Schopenhauer lui révèlent surtout le pessimisme « social », c'est-à-dire, celui qui vient de la considération de la misère de l'homme et qui tâche d'y trouver des remèdes.

C'est en 1886, dans un essai sur les causes du pessimisme contemporain que Brunetière aborde sérieusement le sujet pour la première fois. Après avoir nommé Schopenhauer (1), Darwin et la Révolution comme causes secondaires, il en vient à celle qui lui semble la plus importante: « Le pessimisme a sa source et sa raison suffisante dans la limitation de notre être et de notre pouvoir d'agir. » (2). Cette cause se serait accentuée de nos jours, à la suite d'une philosophie objective qui encourage l'introspection. Enfin la déchéance de la vie éternelle comme idée directrice, et la théorie de relativité, qui fait douter de toute vérité et de tout ce qui semblait certain, ont apporté la dernière pierre à l'édifice.

Dans un article de la même année sur la Philosophie de Schopenhauer, il nous dit nettement quelle est la question qui le préoccupe: « Il n'y a pour nous qu'un problème, un seul, qui est celui de notre destinée. » (3). Cependant il ne considère pas encore le pessimisme comme une réponse satisfaisante à cette grande question; pour lui, le pessimisme est une doctrine qui n'a rien à faire avec la métaphysique:

Le pessimisme est une doctrine, je veux dire un jugement sur la vie, sur la vie telle qu'elle nous est faite, sur la vie telle

(1) La première traduction française de Schopenhauer est de 1888.

(2) Brunetière: Les causes de pessimisme contemporain, *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 140.

(3) Brunetière: *Questions de Critique*, p. 142.

que nous la vivons, et sur la vie reconnue pour bonne ou mauvaise en soi, sans plus d'égards à l'origine qu'à la fin des mondes. Ce qui revient à dire qu'en réalité le pessimisme n'est vraiment solidaire d'aucun système métaphysique et qu'à l'exception de l'optimisme, il n'en est aucun dont il ne s'accommode. Soyez matérialiste, soyez spiritualiste, soyez idéaliste, soyez positiviste, il n'importe et c'est tout un : vous êtes pessimiste si vous estimez qu'en cette vie la somme des maux dépasse celle des biens ; vous ne l'êtes pas dans le cas contraire ; et vous pouvez après cela professer sur les propriétés de la matière, l'origine du *cosmos* ou l'existence de Dieu, telle opinion qui vous plaira. La vie vaut-elle la peine de vivre, ou ne la vaut-elle pas ? Voilà toute la question, et selon la réponse, voilà tout le pessimisme. (1).

Ce n'est que plus tard que le pessimisme est devenu pour Brunetière tout un système de philosophie et même une religion. Mais il a beau se dire que le pessimisme lui offre la solution de son grand problème, et la seule vraie solution, il n'est pas tranquille ; la preuve en est qu'il y revient sans cesse pour y chercher toujours de nouveaux appuis. Le pessimisme, en réalité, n'a été pour lui qu'un mal ajouté à d'autres maux et sa vie n'a été qu'une longue lutte pour en sortir. C'est là qu'il faut chercher la vraie cause de l'évolution qui l'a mené vers le catholicisme.

On a expliqué la conversion de Brunetière par des « raisons sociales », c'est-à-dire, par une conviction de l'utilité sociale du catholicisme (2). On n'a pas assez fait attention à ce que s'il a surtout fait valoir les « causes sociales » de sa conversion — pour des raisons d'ailleurs qu'il serait facile d'expliquer, — il en avait d'autres, « de plus intimes et de plus personnelles. » (3).

(1) Brunetière : *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 138.

(2) Cf. Babbitt : *The Masters of Modern French Criticism*, p. 330. Lanson : *Manuel de l'Histoire de la Litt. française* (13^e éd.), p. III4.

(3) Brunetière : *Discours de Combat* ; vol., 2, p. 45.

On peut bien l'affirmer : les « raisons sociales », à elles seules, pas plus que les raisons d'esthétique n'ont jamais produit une seule conversion. Ce n'est pas d'abord comme sociologie ou comme source d'inspiration artistique que le catholicisme se présente à l'homme, mais comme *vérité intégrale* dans les limites de son enseignement. Brunetière trouvait dans cet enseignement et pour la première fois une réponse satisfaisante à la question angoissante qui avait rempli sa vie : « C'est pourquoi quiconque, une fois dans la vie, s'est interrogé sur le sens de son effort et l'objet final de son activité, quiconque s'est demandé à quoi bon son labeur et sa peine, son dévouement et son sacrifice, quiconque a seulement hésité entre le devoir et son intérêt, et quiconque n'a pas trouvé de réponse claire à ces questions, celui-là, Messieurs, a connu l'angoisse métaphysique. » (1). Cette « réponse claire », il l'a trouvée à partir de 1900, et son pessimisme n'avait plus de raison d'être. Je ne veux pas dire qu'il allait désormais trouver la vie bonne « en elle-même », mais, puisqu'il avait trouvé le but de la vie, il ne pouvait plus garder le pessimisme comme système philosophique.

Cependant Brunetière n'est pas arrivé tout de suite à cette conclusion et, durant les années qu'il la cherchait fiévreusement, son pessimisme a « évolué » ; ou plutôt, il lui trouve toujours de nouvelles conséquences et de nouvelles raisons d'être. En 1886, il est convaincu que le pessimisme est une condition essentielle à la dignité de l'homme : « Nous ne pouvons cesser, en vérité, d'être pessimistes qu'en cessant d'être hommes, qu'en nous enlevant à nous-mêmes les seules raisons que nous ayons de vivre, et qu'en abolissant autant qu'il est en nous, en théorie comme en pratique, toutes les différences qui

(1) Brunetière : « Les causes du pessimisme, » *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 182.

distinguent l'homme d'avec la brute, l'esprit d'avec la matière — et la grande âme de Pascal, je ne puis pas seulement dire de l'âme de ce polisson de Casonova ou de ce pourceau de Restif de la Bretonne.» (1).

Ce qu'il n'admet pas, c'est qu'on puisse voir dans le pessimisme une doctrine toute négative, un principe de désespoir. Il rattache donc au pessimisme toutes les idées qui lui semblent nécessaires à l'homme ou à la société. Il en fait la source de tout ce qu'il y a de grand dans l'histoire. Le christianisme et le bouddhisme ne sont pas seulement « deux grandes religions pessimistes », mais le pessimisme est, sinon la source, du moins la condition *sine qua non* de leur naissance : « Mais il y a bientôt deux mille ans, dans cet énorme empire romain, supposez une société plus heureuse, où pesât d'un poids moins lourd le mal de vivre et la terreur de la mort, et votre supposition a étouffé le christianisme dans son germe. » (2).

Pour éviter ici une « querelle de mots », il faut faire attention que le pessimisme de Brunetière et d'un grand nombre de ses contemporains n'est pas ce que l'on entend ordinairement par le mot, c'est-à-dire, un jugement que la vie est mauvaise et que personne ne peut rien faire pour l'améliorer. Pour eux, le pessimisme est plutôt une source d'énergie. C'est l'optimisme, au contraire, qui énerve les courages, en enseignant que tout ce que nous avons à faire c'est de nous résigner puisque « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles ». Le pessimisme, lui, loin « d'énerver les courages et de briser les volontés, c'est lui justement, en tout temps et presque en tous lieux, qui a fait en réalité l'éducation du caractère et du vouloir humain. » (3).

(1) Brunetière : « Les Causes du Pessimisme », *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 144.

(2) Ibid., p. 145.

(3) Brunetière : *Questions de Critique*, pp. 156-157.

La philosophie de Schopenhauer a trouvé Brunetière tout préparé à la recevoir. Affamé de certitude, il a cru voir dans le système du philosophe allemand un appui solide à ses propres idées. Il cherchait déjà une base inébranlable pour la morale. Il voyait bien que dans le passé national, cette base n'avait été autre chose que le christianisme. Bossuet, qu'il a toujours aimé, était bien là pour lui montrer le chemin; et Pascal surtout, Pascal qui avait passé par une crise analogue à la sienne. Mais la part qu'il fallait faire au mystère et à l'inconnaissable était encore trop grande pour le disciple plus ou moins conscient d'Auguste Comte et de Darwin. On comprendra facilement l'accueil qu'il fera à un penseur qui, tout en rejetant les dogmes et le mystère du christianisme, prétendra en garder la morale et l'asseoir sur l'observation et la raison: « Ce qu'il y a de plus élevé, mais surtout de plus difficile à faire admettre aux hommes dans la morale du bouddhisme et du christianisme, la gloire de l'auteur du *Monde comme volonté et comme représentation*, est de l'avoir proprement et véritablement laïcisé. » (1).

Le pessimisme a naturellement exercé une influence sur la critique de Brunetière. Il goûte médiocrement les genres légers et toute cette littérature qui n'a pour but que de distraire le lecteur. Il aura aussi en haine les écrivains dont les idées lui sembleront propres à détruire la morale et, par conséquent, la société; Rousseau, à cause des « idées fausses que ce redoutable déclamateur a jetées dans le monde » (2); Voltaire, dont il va jusqu'à dire « qu'il vaudrait mieux sans doute, actuellement, qu'il n'eût pas existé » (3). Ses auteurs de prédilection sont Bossuet et Pascal; les œuvres qui lui sem-

(1) Brunetière: Essais sur la littérature contemporaine, p. 76.

(2) Brunetière: Nouvelles Questions de Critique, p. 345.

(3) Brunetière: Histoire de la Littérature française classique, vol., 3, p. 503.

blent les plus belles sont les « Pensées » et « les Variations des Eglises protestantes » : « Eclairées par l'histoire d'une telle vie d'une lumière presque tragique, il n'y a pas dans la littérature française, ni dans aucune littérature peut-être, de plus beau livre, de plus sincère surtout ni de plus émouvant que ces fragments épars et mutilés que nous appelons les *Pensées* de Pascal. » (1). Et ailleurs : « Ce n'est plus assez de dire que l'*Histoire des Variations* est le plus beau de ses ouvrages, il faut dire qu'elle est le plus beau livre de la langue française. » (2).

Malgré l'exemple de Pascal, le pessimisme de Brunetière est plutôt un trait moderne. Il appartient à une génération que M. Bourget en 1882 décrivait en ces termes :

Que c'est bien là un homme de notre temps (Taine), chez lequel la sensibilité héréditaire réclame une solution humaine de la vie humaine, une transcription mystique et surnaturelle de nos actes passagers, un monde éternel et immuable derrière ce chaos d'apparences fugitives, un Dieu paternel au cœur de la nature, tandis que l'implacable analyse lui décompose même ces douleurs, même ces révoltes, pour lui en étaler les éléments constitutifs et nécessaires ! État intolérable au bout duquel se trouve ou la renonciation aux plus nobles, aux plus sublimes exigences de l'âme, ou bien l'aveu que la science ne peut pas atteindre l'arrière-fonds immortellement nostalgique du cœur. Mais cet aveu-là, c'est la porte ouverte sur le mysticisme, c'est la déclaration qu'il est des vérités intuitives que l'analyse ne saurait donner, — et l'orgueil intellectuel ne veut pas consentir cette abdication. (3).



(1) Brunetière : *Histoire de la Littérature française classique*, vol., 2, p. 308.

(2) Ibid. p. 493.

(3) Bourget : *Essais de Psychologie contemporaine*, p. 244.

CHAPITRE IV.

L'ART ET LA MORALE.

La question des rapports de l'art et de la morale est l'une de celles qui reviennent le plus souvent dans l'œuvre de Brunetière. D'autres comme, par exemple, Lemaître ont pu s'occuper de littérature et de morale, mais ils ont tenu à garder les deux questions séparées. Brunetière ne croit pas qu'on puisse les séparer entièrement, mais il ne veut pas non plus que l'on en fasse une seule et même question : « Il ne jugeait pas seulement en critique littéraire, il jugeait en moraliste. Jamais il ne se désintéressait de la signification morale des œuvres, ni même de l'influence qu'elles pouvaient exercer. Et ce fut peut-être une des principales raisons de sa croisade contre Emile Zola. » (1). Cette dernière phrase est très douteuse, mais le reste du jugement ne l'est pas, surtout si on s'en rapporte à la dernière partie de sa vie.

Nous avons vu que les objections que Brunetière soulève d'abord contre le naturalisme de Zola sont toutes d'ordre esthétique. C'est à peine s'il relève les « grossièretés révoltantes et malsaines que M. Zola semble prendre plaisir à prodiguer dans ses romans. » (2). L'immoralité d'une œuvre d'art est sans doute un défaut,

(1) J. Lionnet : *L'Evolution des idées chez quelques-uns de nos contemporains*, vol. 2, p. 10.

(2) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 13.

mais un défaut qui ne relève pas de l'art et dont l'artiste n'a guère à se soucier, puisque la perfection artistique peut très bien se trouver avec la morale la plus relâchée : « Ce qui fait l'odieuse originalité du personnage (Mme. Bovary), si vous parlez morale, mais sa rare valeur, si vous parlez esthétique, c'est ce qui fait, notons-le bien, la valeur de toutes les créations qui se perpétuent dans l'histoire de l'art, c'est la convergence de tous les effets, se développant et se composant sous la loi d'un type plus qu'ordinaire, ou, si vous l'aimez mieux, tous dirigés par la main de l'artiste vers la réalisation d'un idéal voulu. » (1). Ceci est de 1875.

Ce qui étonne encore plus, quand on pense au Brunetière de quelques années plus tard, c'est qu'il ne semble pas du tout convaincu de l'influence de l'art sur les mœurs : « Aussi, pour en finir avec cette question d'immoralité, disons-le bien nettement : les femmes qui pleureraient sur Emma Bovary, ne croyez pas trop promptement que ce soit le roman de Flaubert qui les a perverties : elles l'étaient. Et puis, ce qui est, en matière d'art comme de littérature, la justification suprême, l'œuvre vivait. » (2).

On peut croire qu'à cette époque, les idées de Brunetière sur la morale sont assez confuses. D'ailleurs il n'était pas seul. Le nombre même des systèmes de morale qu'on improvise indique le désarroi des moralistes. Ils sentaient bien qu'ils avaient perdu quelque chose et que, jusque là, rien n'avait paru pour la remplacer. Paul Bourget écrivait en 1884 : « Nous vivons dans une époque d'effondrement religieux et métaphysique où d'innombrables doctrines jonchent le sol. Non seulement nous n'avons plus, comme les gens du XVII^e siècle un *credo* général, régulateur de toutes les consciences et principe

(1) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 177.

(2) *Ibid.*, p. 165.

de tous les actes ; mais nous avons perdu même cette force de négation qui fut le *credo* à rebours du XVIII^e siècle.» (1).

Les philosophes positivistes, les partisans de l'évolution darwinienne ou de la science pure avaient bien vu que pour assurer le triomphe de leurs systèmes, il faudrait en tirer, d'une façon ou d'une autre, une règle de vie. La religion qu'ils prétendaient remplacer avait donné à l'homme une morale, et cette morale à cause de sa longue existence, était tellement enracinée qu'on ne pouvait l'enlever définitivement sans mettre quelque chose à sa place. Et les systèmes de se présenter de tous côtés ! On n'avait que l'embarras du choix. Mais c'était un embarras bien réel. Comment choisir ? et au nom de quoi ? C'était la porte ouverte au relativisme. Or le relativisme en morale, c'est l'anarchie pure et simple.

Brunetière s'est aperçu de bonne heure qu'un système de morale ne saurait vivre de sa propre vie : « Il n'y a pas de système de morale qui ne soit dans la dépendance entière de quelque métaphysique. Nul, pas même Aristippe, n'a pu formuler une doctrine de mœurs, c'est-à-dire proposer aux hommes une règle de conduite, qui ne procédât d'une certaine idée qu'il se faisait de la nature et de la fin de l'homme. » (2). Il faut une métaphysique, mais laquelle ? Brunetière ne le sait pas trop. Il y avait bien à cette époque une philosophie et une morale « officielles ». Pour remplacer la morale chrétienne dans les écoles laïques, on avait imaginé de donner à la morale kantienne une approbation gouvernementale. Il ne semble pas que Brunetière ait jamais accepté cette morale, quoique l'influence de la philosophie kantienne ne soit pas entièrement absente de son œuvre.

En attendant, dans un curieux article sur le « Per-

(1) Bourget : Essais de psychologie contemporaine, p. 215.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol. 2, p. 95.

sonnage sympathique en littérature » (1882), il affirme que la sympathie que l'on ressent pour un personnage littéraire n'a rien à faire avec la vertu du personnage : « Quoique criminels, ou même vicieux (ce qui est bien plus remarquable), un héros de drame ou une héroïne de roman peuvent nous être, et nous sont en effet, très souvent sympathiques : ainsi d'Othello par exemple, et ainsi de Roxane. Inversement, et par contre-épreuve, je n'en sache pas un qui nous soit sympathique parce qu'honnête et vertueux. » (1). Et il va plus loin encore : dans la tragédie, quelque passion coupable, et dans la comédie, même un peu de gredinerie leur sont autant de moyens de nous séduire (2). Remarquez toutefois que *moralement*, il n'excuse pas ce qui est réellement immoral : « Dès que nous avons saisi les mobiles d'un acte et que, sans excuser toutefois l'acte lui-même, s'il est moralement mauvais, nous avons reconnu cependant que les mobiles en étaient dans la nature et dans la vérité, le personnage nous devient déjà sympathique. » (3). Mais il sépare si nettement l'art d'avec la morale que l'artiste, loin d'avoir à respecter la morale, a le droit de l'enfreindre dans le seul but de nous émouvoir. A proprement parler, il peut y avoir des artistes immoraux, il n'y a pas d'œuvres immorales : « L'immoralité dans l'art, comme on l'entend d'ordinaire, prise du côté de l'objet, c'est-à-dire du côté du modèle et de la nature de l'œuvre, n'est guère pour nous qu'un mot : c'est du côté de l'artiste qu'il faut la prendre, et mesurer ce qu'il a personnellement de sens moral, c'est-à-dire d'intelligence du rôle de la *moralité* dans la vie humaine. » (4).

Un an plus tard, dans un des meilleurs articles qu'il

(1) Brunetière : Histoire et Littérature, vol., 1, p. 248.

(2) Cf. *ibid.*

(4) *Ibid.*, p. 258.

(3) Brunetière : Le Roman Naturaliste, p. 298.

ait jamais écrits, il insiste sur la liberté de l'artiste à l'égard de la morale :

Ce que La Fontaine et Molière nous enseignent de plus élevé comme morale, c'est l'art de gouverner notre vie au mieux de nos intérêts et de notre tranquillité. Dans les conseils qu'ils nous donnent, on ne voit place ni pour le sacrifice ni pour le dévouement. On n'y voit peut-être pas non plus assez de place pour le devoir. Qui suivrait religieusement les avis de Molière et les moralités de La Fontaine risquerait fort de devenir un modèle du parfait égoïste. Remarquez que comme artistes, je ne les blâme pas. Au contraire ! Car je crois fermement qu'en art et en littérature c'est une erreur que de vouloir prêcher la morale. Ou plutôt, avant tout et par-dessus tout, l'artiste a besoin de liberté, c'est à dire de ne se voir opposer aucuns principes que ceux qui gouvernent son art même. (1).

Mais cette fois, il laisse entendre que, de ces « avis de Molière » et de ces « moralités de La Fontaine », il se dégage un système de morale que le lecteur doit refuser de suivre. Ce qu'il ne dit pas et ce qu'il verra bien plus tard, c'est que l'admiration de l'art de La Fontaine et de Molière est déjà une force qui tend à nous faire accepter cette morale.

Dès 1886 deux choses viennent s'ajouter au problème : Brunetière fait la connaissance de l'œuvre de Schopenhauer, et il devient professeur de littérature française à l'Ecole Normale.

Comme nous l'avons vu dans le chapitre précédent, le pessimisme a été pour Brunetière plus qu'une manière de voir le monde et la vie. Son esprit de logicien ne pouvait pas s'en tenir à cela. Ajoutons qu'il était désorienté dans sa vie personnelle à la suite d'une séparation d'avec la religion de son enfance, séparation qui s'est accomplie sans bruit et dont les causes nous sont inconnues. Il sentait le besoin d'une règle de la vie. En

(1) Brunetière : *Etudes Critiques*, vol., 1, p. 323.

acceptant le pessimisme comme plusieurs de ses contemporains, il fallait, lui, qu'il en acceptât toutes les conséquences. Or, pour lui comme pour Schopenhauer, la plus évidente de ces conséquences, c'est que, ou la vie n'a pas de but, ou il faut le chercher en dehors d'elle. A la première de ces hypothèses, Brunetière ne s'arrête même pas. La vie a un but; ce but ne se trouve pas en elle-même et de là toute une série de conséquences morales qui sont une véritable règle de vie: « Croyons fermement avec lui (Schopenhauer) que la vie est mauvaise; et ainsi nous l'améliorerons, puisque, en mettant son sens et son but hors d'elle-même, nous n'y aurons plus cet attachement qui fait une moitié de nos souffrances et de nos misères. Croyons que l'homme est mauvais; et, en conséquence, proposons-nous, pour principal objet de notre activité, de travailler à détruire en nous, si nous le pouvons, ou en tout cas d'y mortifier cette « volonté de vivre » dont les manifestations égoïstes font une autre moitié des maux qui rendent la vie si laborieuse à vivre. » (1).

Il est assez intéressant de noter ce que d'ailleurs les partisans de ce « pessimisme généreux et fécond » semblent avoir reconnu; c'est-à-dire que, si les données en sont différentes, les conclusions pratiques de ce système sont souvent identiques avec celles du christianisme. Cette « volonté de vivre » ressemble à s'y méprendre à ce que la théologie appelle « l'orgueil de la vie », et sa répression, qui est comme la pierre angulaire de l'édifice, est-elle bien différente de l'humilité chrétienne? On est tenté d'adresser à Brunetière les paroles dont il se servait lui-même en parlant de George Eliot, en y remplaçant le « Cours de philosophie positive » par le « Monde comme volonté et comme représentation »: « Dix-huit

(1) Brunetière: *Essais sur la Littérature contemporaine*, pp. 79-80.

siècles de christianisme lui dictaient la leçon qu'elle croyait peut-être avoir puisée dans son *Cours de philosophie positive.*» (1).

C'est aussi en 1886 que Brunetière est nommé professeur. Pour un homme comme lui, c'est une charge lourde de responsabilité. Déjà en 1882 il écrivait : « Les hommes tels que M. Renan, dans la situation qu'il occupe, avec l'influence qu'il exerce, dans toute la maturité de l'intelligence et dans tout l'éclat du talent, ont un peu charge d'âmes. Ils ne vivent plus, ni ne pensent, ni ne parlent pour eux seulement, mais pour tous ceux qui les écoutent, et qui les lisent, et dont ils sont les guides. — Nous sommes hardiment de l'école de ceux qui, s'ils avaient la main pleine de vérités, hésiteraient à l'ouvrir ou ne le feraient qu'avec d'innombrables précautions. » (2).

S'il n'avait pas encore tout le prestige et toute l'autorité de Renan, il devait se rendre compte que son influence et partant sa responsabilité seraient du même ordre. Sans faire de la morale le but principal de la littérature, il tiendra désormais à ce que la morale soit respectée. N'est-il pas significatif que, quel que soit le système qu'il adopte, pessimisme, évolutionnisme ou positivisme, il se croit toujours obligé de le défendre au point de vue moral, au moins en tant qu'il en fait *son* système? (3).

Mais si la question de la moralité dans l'art aura désormais pour lui une grande importance, cela ne veut pas dire qu'il assignera à l'art et à la morale un seul et même but. Il n'admettra jamais « qu'une œuvre soit assez morale dès qu'elle est belle, ou assez belle dès

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 2, p. 60.

(2) Brunetière : " Discours Académiques ", R. d. d. M., 16 juin 1882, pp. 941-942.

(3) Cf. La moralité de la doctrine évolutive; et Sur les chemins de la croyance.

qu'elle est morale.» (1). Cependant la séparation nette et complète qu'il exigeait dans ses premiers articles, il ne l'admettra même plus. En 1893, au début de son cours à la Sorbonne, il disait à ses élèves : « Il est une position, Messieurs, que je n'abandonnerai pas, et, sans jamais identifier ni confondre l'art avec la morale, je n'admettrai jamais non plus, je parlerai comme si je n'admettais pas qu'on les sépare entièrement l'un de l'autre, ni que l'on brise les liens ou que l'on coupe les communications qui doivent les unir, quand ce ne serait qu'à titre au moins de choses humaines ou de choses sociales. J'ai failli l'admettre, il y a longtemps ; je ne l'admets plus aujourd'hui. » (2).

La publication du *Disciple* de M. Paul Bourget semble avoir eu, non seulement pour Brunetière mais pour toute sa génération, des conséquences très importantes. « *Le Disciple* marque le moment précis où la génération à laquelle appartient M. Bourget se détache de la génération précédente. A cette génération nouvelle, le livre a donné conscience d'elle-même. Il a dressé en face l'un de l'autre M. France et Ferdinand Brunetière : à l'un, suivant le mot si juste de M. Jules Lemaître, il a fait sortir tout le XVIII^e siècle qu'il avait dans le sang ; chez l'autre il a fait surgir le chrétien de désir qui s'est développé depuis. » (3).

En ce qui concerne la morale, la publication du *Disciple* a permis à Brunetière, sinon de développer, au moins de préciser ses idées sur les rapports qui doivent exister entre la morale et l'œuvre littéraire ou philosophique. Un auteur est-il en quelque sorte responsable des conséquences pratiques des idées qu'il publie ? Celui qui, en 1883, accordait à Molière et à La Fontaine une

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 7, p. 246.

(2) Brunetière : *L'Évolution de la poésie lyrique*, vol., 1, p. 26.

(3) Giraud : *Les Maîtres de l'Heure*, vol. 1, pp. 282-283.

liberté entière à l'égard de la morale, a changé d'avis. Et cela non seulement pour des raisons de morale, car il est maintenant convaincu que, des conséquences subversives d'une idée, on peut et on doit en conclure à sa fausseté: « Cependant, si, de leurs idées, quelqu'un de leurs disciples, plus audacieux ou moins honnête, a tiré des conséquences qu'eux-mêmes, comme souvent il arrive, n'avaient pas entrevues ni seulement soupçonnées — ils se lavent impudemment les mains du mal qu'ils ont causé. Mais que plutôt ils songeraient, — n'était la vanité dont ils sont aveuglés, — que ce mal même est une preuve qu'ils se sont trompés en un point de leurs déductions ou en un endroit de leurs expériences; que la « vérité » qu'ils croient avoir découverte n'est qu'une erreur plus subtile et plus orgueilleuse à la fois; et qu'en vain ont-ils raisonné le mieux du monde, leurs conclusions doivent être fausses, — puisqu'elles sont dangereuses (1).

Il va même plus loin. Même si le caractère dangereux d'une idée n'était pas une preuve de sa fausseté, l'intérêt moral et social doit être une raison suffisante pour nous faire cacher ce que nous croyons être vrai: « Fussiez-vous donc assuré que la « concurrence vitale » est la loi du développement de l'homme, comme elle l'est de celui des autres animaux; que la nature, indifférente à l'individu, ne se soucie que des espèces; et qu'il n'y a qu'une raison ou qu'un droit au monde, qui est celui du plus fort, il ne faudrait pas le dire, puisque, de suivre ces « vérités » dans leurs dernières conséquences, il n'est personne aujourd'hui qui ne voie que ce serait ramener l'humanité à sa barbarie première. » (2).

Anatole France lui a répondu dans un article où, à mon avis, il n'y a presque pas un jugement qui ne soit

(1) Brunetière: *Nouvelles Questions de Critique*, pp. 332-333.

(2) *Ibid.* pp. 333-334.

faux. Mais si, dans ce débat, nous donnons volontiers gain de cause à Brunetière, son argumentation n'en a pas moins son point faible. Il s'agit de théories abstraites, affirmées aussi catégoriquement par les uns qu'elles sont niées par les autres. Pour juger ces théories, Brunetière fait appel à la morale, qu'il dit être certaine, nécessaire et supérieure à tous les intérêts d'art ou de science. Mais enfin, cette morale, je veux dire telle que Brunetière l'entend à cette époque, est-elle vraiment si certaine et si nécessaire? D'où lui viendraient ces qualités? Sur quoi s'appuie-t-elle? Sur le pessimisme. Or il n'est pas besoin aujourd'hui de démontrer que le pessimisme n'est pas la chose évidente et socialement nécessaire que l'a cru Brunetière.

Brunetière ne s'est pas rendu compte tout de suite de cette faiblesse dans son système. L'année suivante (1890), un article sur les « Conséquences du pessimisme » (1) nous montre que ses idées n'ont guère changé. Cependant selon son propre aveu, il commençait à cette époque, à « refaire son éducation religieuse » (2). Mais ce n'est qu'en 1895 qu'on peut voir clairement que sa certitude est ébranlée. Le célèbre article : « Après une visite au Vatican », n'a certainement pas toute la portée qu'on lui a prêtée. Il y a bien des réserves à faire quand on veut y voir une proclamation de la banqueroute de la science. Ce n'est pas non plus une confession de foi; l'orthodoxie est bien loin d'en être irréprochable. Il n'en est pas moins le commencement du dernier terme du développement de Brunetière à l'égard de la morale.

Pour bien nous rendre compte du chemin parcouru, voyons d'où Brunetière était parti. S'il n'a jamais rêvé d'inventer une morale « sans obligation ni sanction »,

(1) Essais sur la littérature contemporaine, pp. 57-80.

(2) Giraud: Article sur Brunetière dans *La Vie Catholique*,
11 décembre 1926.

il ne voulait toujours pas accepter de sanction religieuse. Jusqu'en 1888, il ne veut pas « mêler la question religieuse à la question morale ». (1). Et même en 1889, il écrit : « Le monde est heureusement plein de braves gens, — à qui le plus grave reproche que nous puissions peut-être adresser, c'est parfois de confondre et de mêler *trop étroitement* (c'est moi qui souligne) la morale avec la religion, et le bien avec Dieu. » (2). Mais il insiste que la morale ne peut se concevoir indépendamment de la métaphysique. C'est pourquoi il a cherché à l'asseoir, comme nous l'avons vu, sur le pessimisme ; un peu aussi sur le volontarisme (3). Le darwinisme aussi a dû le tenter, mais il semble bien s'en être toujours défié comme morale.

Mais voici que, rejetant toutes ses hypothèses, il reconnaît non seulement une étroite liaison entre la religion et la morale, mais même une liaison nécessaire à l'existence de l'une et de l'autre : « Mais ce qui est essentiel, et ce qui est certain, c'est que la morale et la religion ne prennent tout leur sens, elles ne réalisent la totalité de leur définition, pour ainsi parler, qu'en se pénétrant l'une l'autre, et si je l'ose dire, qu'en s'amalgamant. « Une morale n'est rien si elle n'est religieuse, » — c'est encore à Schérer que j'emprunte cette formule, — et, d'une religion, que resterait-il si l'on en ôtait la morale ? » (4).

L'année suivante, lorsqu'il veut démontrer le parti que le moraliste peut tirer de l'évolution, celle-ci n'est plus un principe ou une source de morale, mais une simple « ancilla » : « Et nous convenons d'ailleurs que ... ce n'est pas du dedans, c'est du dehors, à la clarté de la loi morale, que nous avons considéré la doctrine évolu-

(1) Brunetière : Questions de Critique, p. 285.

(2) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 363.

(3) Cf. Questions de Critique, p. 156.

(4) Brunetière : Science et Religion, pp. 65-66.

tive. La morale que l'on pourra tirer de la doctrine évolutive ne sera toujours qu'une morale en quelque sorte « réfractée », dont il faudra donc toujours que l'on cherche ailleurs l'origine ou la source de lumière.» (1).

Et il en est de même pour la morale positiviste: « Et s'il y a sans doute une morale positiviste, une morale issue de l'idée d'une participation de misères et d'une solidarité d'intérêts qui lierait les unes aux autres, dans l'infini de l'espace et du temps, les générations des hommes, une très belle morale, celle dont George Eliot a donné la plus noble expression: — qui ne reconnaît là l'idée même du *catholicisme* ou de la *catholicité* pour mieux dire, mêlée avec l'idée de la vertu du sacrifice.» (2)

Revenons maintenant aux rapports de l'art avec la morale. Dans une conférence sur « l'Art et la Morale », faite à Paris en 1898, pour la Société des Conférences, Brunetière pose de nouveau la question: doit-on séparer l'art d'avec la morale, de telle façon que l'artiste ne sera pas responsable des conséquences pratiques de son œuvre? Cette fois la réponse n'est pas douteuse. Après avoir cité l'opinion bien connue qui affirme que l'art purifie tout ce qu'il touche, il s'inscrit nettement en faux: « On a vu, — je dis dans l'histoire, — l'art livré à lui-même et ne cherchant sa règle qu'en lui, poésie, musique ou peinture, dégénérer rapidement en une espèce d'artifice pour émouvoir la sensualité. On ne lui demande plus alors, il ne se soucie plus lui-même que de plaire et de plaire à tout prix, par tous les moyens, et, littéralement, d'un conducteur ou d'un guide, il se change en une espèce d'*entremetteur*.» (3). Et la raison c'est que « l'art qui n'a que lui-même pour objet, l'art qui ne se soucie pas de la qualité des caractères qu'il exprime,

(1) Brunetière: La moralité de la doctrine évolutive, p. 90.

(2) Brunetière: Science et Religion, pp. 67-68.

(3) Brunetière: Discours de Combat, vol. 1, p. 80.

l'art, en un mot, qui ne compte pas avec les impressions qu'il est capable de faire sur les sens ou de susciter dans les esprits, cet art-là, si grand que soit l'artiste, je ne dis pas qu'il soit inférieur, ce serait une autre question, mais je dis qu'il tend nécessairement à l'immoralité.» (1). Car l'art, quelle qu'en soit la forme, « est obligé, pour atteindre l'esprit, de recourir à l'intermédiaire non seulement des sens — mais du plaisir des sens.» (2). C'est déjà un danger, mais ce qui est plus grave, c'est que, délivré du joug de la morale, l'art, n'ayant plus que lui-même pour but, sera de plus en plus indifférent au contenu et ne recherchera plus que la perfection de la forme. « Cela mène tout droit au *dilettantisme*; et le dilettantisme, c'est la fin, et à la fois, de tout art et de toute morale.» (3).

Si l'artiste, en voulant garder toute sa liberté, essaie néanmoins d'éviter cet écueil, le seul moyen dont il dispose est d'imiter la nature. Mais ici encore l'échec est presque fatal: « La nature est immorale, foncièrement immorale, j'oserai dire immorale à ce point que toute morale n'est, en un sens, et surtout à son origine, dans son premier principe, qu'une réaction contre les leçons ou les conseils que la nature nous donne.» (4).

La conclusion est évidente: « Si toute forme d'art, livrée ainsi à elle-même, court le risque inévitable de « démoraliser » ou de « déshumaniser » une âme, il faut donc poser en premier lieu que l'art n'a pas toutes les libertés.» (5). La première « liberté » qu'on doit lui enlever est celle de nuire à la société en proposant ou en défendant des idées qui la détruiraient si elles étaient mises en pratique; ou bien en niant les principes sur les-

(1) Brunetière: Discours de Combat, vol. I, p. 80.

(2) Ibid. p. 77.

(3) Ibid. p. 83.

(4) Ibid. p. 92.

(5) Ibid. p. 106.

quels elle repose comme sur une base; telle, par exemple, l'idée du mariage, où celle de la responsabilité de ses actions qui pèse sur chaque individu.

Cependant, jusqu'à la fin, Brunetière insistera que l'art « n'a pas pour mission d'enseigner la morale ou de se faire prédicateur de vertu. » Si l'on demande exactement quelle morale on a le droit d'exiger dans l'art, on trouverait peut-être la réponse dans ce qu'il dit de la morale du classicisme: « Cette littérature sera encore morale, dans la mesure précise où il ne saurait exister de société sans morale. Concluez de cette restriction, que l'écrivain s'appliquera moins à traduire dans ses œuvres ce que toute morale a d'absolu dans son principe que ce qu'elle a toujours de relatif dans ses applications. Cette morale ne sera donc ni la morale chrétienne du détachement et du sacrifice, ni même la morale stoïcienne de l'effort: ce sera une morale « mondaine » (1).

Evidemment Brunetière ne donne pas cette morale comme un guide de vie auquel on pourrait se fier aveuglément, mais il ne faut pas oublier que la théorie des « mages » et surtout des « mages littéraires » n'a jamais été la sienne. Aussi les classiques n'ont-ils pas prétendu nous donner une règle de vie; ils n'ont pas même essayé de donner expression à leur propre règle: « Non seulement de leur personne, ou de leurs sentiments, mais de leurs idées même, ils ne nous livrent dans leurs écrits que ce qu'ils croient qui peut entrer dans la communauté. Si leurs œuvres ne respirent pas toujours une morale très pure, elles sont toujours comme une école de vivre. Nous apprenons d'eux à être « honnêtes gens ». C'est ce que j'appelle exprimer l'homme en « fonction de la société » (2).

(1) Brunetière: *Manuel de l'Histoire de la Littérature française*, p. 105.

(2) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 6, pp. 303-304.

CHAPITRE V.

LA LITTERATURE ET LA SOCIETE.

Le dix-neuvième siècle commence par un livre dont le titre est significatif : *La littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. Le dix-huitième siècle avait fait de la littérature un tel moyen de propagande, qu'il était évident que, dans quelques-uns de ses genres au moins, la littérature était quelque chose de plus qu'un divertissement, même au sens noble du mot. Les œuvres de Rousseau sur une table au milieu de l'Assemblée révolutionnaire avaient bien montré où les hommes de '89 prétendaient puiser leurs idées politiques. Voltaire était acclamé comme un libérateur ; les Encyclopédistes, comme les ouvriers qui avaient préparé la révolution. On ne pouvait plus, comme Malherbe l'avait fait, comparer l'auteur à un « joueur de quilles ».

On commence donc à étudier les rapports qui existent entre une société et la littérature qu'on y trouve, et on croit y reconnaître une liaison étroite. Une société formée sous de certaines influences de race, de climat et d'histoire produira une littérature qui sera forcément autre que si ces influences avaient été différentes. La littérature serait donc l'expression de la société. Les œuvres qui vivent, surtout celles qui ont reçu l'approbation des contemporains, doivent leur succès à ce qu'elles sont la représentation fidèle de leur temps. C'est l'idée de Mme de Staël lorsqu'elle voit, dans la littérature

artificielle du dix-huitième siècle français, le produit inévitable d'une nation où la vie en société est devenue si exigeante que les qualités individuelles sont écrasées presque avant de naître.

Taine reprend l'idée vers 1860 et se propose d'étudier le peuple anglais à travers sa littérature. Pour le déterministe, la littérature est un produit comme les choses matérielles. Etant données les mêmes conditions de race, de milieu, et de moment, la même littérature en résultera inévitablement. En étudiant la littérature d'une nation, on pourra donc arriver à connaître cette nation à toutes les époques de son existence.

Quoique la critique de Brunetière ressemble, à certains égards, à celle de Taine, il n'accepte pas cette théorie. Ce n'est pas qu'il nie l'existence de tout rapport entre la société et la littérature. Dans son premier article littéraire, nous lisons : « Ajouterons-nous que, par l'imprévu de ses combinaisons infinies, par la variété des formes qu'il (le roman) peut presque indifféremment revêtir, par la liberté de son allure et l'universalité de sa langue, il convient particulièrement à nos sociétés démocratiques? » (1). Mais de là à vouloir retrouver dans la littérature une expression complète de la société, il y a loin : « Il est déjà très dangereux, quoi qu'on en ait dit, de vouloir juger d'une société sur sa littérature. Ses pièces de théâtre et ses romans, — j'entends ceux qui survivent et qui passent à la postérité, dont il est permis de dire, par conséquent, dans une certaine mesure, que par l'unanimité de ses applaudissements elle a reconnu la ressemblance, — ne sont qu'une expression d'elle-même très incomplète et souvent infidèle. » (2).

Cependant cette « expression » sera plus fidèle chez les auteurs de second ordre que chez ceux qui sont vrai-

(1) *Le Roman Naturaliste*, p. 2.

(2) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol. 1, p. 71.

ment grands. Il y a quelque chose d'individuel chez les grands génies, quelque chose qu'ils n'ont pas reçu de la société parmi laquelle ils vivent; et c'est ce qui fait leur véritable grandeur. Mais les auteurs de second ordre, moins richement doués par nature, subissent plus facilement les influences ambiantes. Brunetière écrivait en 1882: « Ce n'est pas du tout ce « fiacre » de Scarron qui est en lutte avec l'esprit de son temps, c'est Molière, et ce n'est pas du tout Racine qui est le favori du beau monde, c'est le « tendre » Quinault; mais de « Charles Perrault, le spirituel auteur du « Parallèle des anciens et des modernes » et de l'excellent auteur des « Satires » ou de « l'Art poétique », sachons-le bien, le vrai fauteur de nouveautés, c'est Boileau » (1). Plusieurs années plus tard (1894), il écrivait encore :

Rendons-nous donc compte à ce propos que les vrais grands hommes font toujours exception, et que ce n'est pas en eux qu'il faut voir ni chercher l'expression de leur temps. Non, les hommes en qui le dix-septième siècle s'est reconnu, ce n'est pas Bossuet... ni Pascal... ni Racine... Ce n'est pas même La Fontaine ou Molière... Mais, au contraire, les hommes en qui le dix-septième siècle s'est miré, s'est complu comme dans une image fidèle de lui-même, ceux qu'il a vraiment aimés et applaudis, c'est justement le 'grand Arnauld', c'est le sage Nicole, c'est Bourdaloue, c'est Boileau (sic), pour ne rien dire des moindres; ce sont les "raisonneurs"; ce sont tous ceux, en deux mots, qui se sont étudiés à refréner en eux les élans de l'imagination et de la sensibilité.. (2).

Mais si on ne peut considérer la littérature comme l'expression complète et fidèle de la société, il ne faut pas conclure de là qu'il n'existe aucune espèce de solidarité entre les deux. L'auteur naît et se développe dans une certaine condition de la société. L'influence des

(1) *Études Critiques*, vol., 2, p. 4.

(2) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 5, pp. 295-296.

institutions sociales est présente à chaque pas qu'il fait dans la vie. Il lui est impossible de se soustraire si complètement à cette influence qu'il n'en laisse jamais paraître les effets dans son œuvre. Même lorsqu'il essayera, comme il arrive souvent, de se faire, au moyen de son art, un refuge qui lui permette de sortir de la réalité, cet effort même ne sera-t-il pas un indice de ce qu'il voit autour de lui? Ces caractères étranges, monstrueux même, qui foisonnent dans l'œuvre des romantiques, sont les témoins d'une société où les gens ne se plaisent pas très bien chez soi.

Pour Brunetière, cette solidarité n'est pas douteuse : « La perversion même de l'art n'étant possible que par la perversion de la civilisation, le mal qu'en pareil cas ils se font l'un à l'autre est une preuve nouvelle de leur solidarité. Mais lorsque deux quantités croissent ou décroissent ensemble, et qu'elles varient simultanément, on les appelle des *fonctions* l'une de l'autre. L'art est *fonction* de la société. » (1). Il est plus difficile de dire en quoi consiste exactement cette fonction sociale qu'il attribue à la littérature. Il ne demande pas évidemment que l'auteur se fasse économiste ou juriste; et on sait s'il a assez raillé les prétentions scientifiques des romanciers naturalistes. Mais il est convaincu que l'homme est né pour vivre dans la société, que : « nous ne pouvons pas imaginer seulement ce que c'est que l'homme en dehors de la société. » (2). En imitant la vie, ce sera donc la société qu'il faudra imiter, et les rapports de l'homme avec la société. Brunetière touche ici à l'une des questions qui ont le plus occupé le dix-neuvième siècle : quels sont les droits réciproques de l'individu et de la société?

Le dix-huitième siècle avait remis en question la

(1) Brunetière : L'Évolution de la poésie lyrique, vol., 1, p. 29.

(2) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 342.

plupart des principes sociaux que le dix-septième siècle avait considérés comme établis sur une base inébranlable. Les La Rochefoucauld et les La Bruyère ont décrit les abus et les injustices même qui existaient dans la société de leur temps, mais jamais il ne leur serait venu à l'idée que la société même fût en cause. Ceux qui ont été assez hardis pour toucher aux institutions fondamentales ont rencontré une résistance qui ne laisse aucun doute au sujet des convictions prépondérantes. On sait la lutte que Molière a dû soutenir à propos de Tartufe.

Mais le dix-huitième siècle a changé tout cela. Rien n'est sacré pour les « philosophes » si ce n'est la raison, c'est-à-dire, *leur* raison.

Pour Rousseau, la société serait même la cause de tous les maux. Il en résulte pour l'individu une importance capitale. Grâce à la théorie de la bonté de la nature, tout ce que celle-ci a mis dans le caractère individuel y a non seulement droit de cité mais il y aurait injustice à vouloir en entraver le développement. On ne veut plus croire que les passions soient choses dangereuses; on leur reconnaît même des « droits ».

Enfin la Révolution arrive et, dans sa haine de l'Ancien Régime, elle ne veut garder aucune de ses institutions, sociales ou politiques. La Déclaration des droits de l'homme est un violent coup de barre dans la direction de l'individualisme. « Plus de confiance ni d'entraves, plus d'obligations même ou de devoirs; et, sous la seule condition d'observer les lois de son pays, chacun a droit en tout de n'avoir plus d'égard qu'à son seul intérêt. » (1). De là, les René, les Julien Sorel, les Indiana et les Emma Bovary qui ont tous à se plaindre de la société et qui quelquefois se révoltent.

Les grands systèmes philosophiques du dix-neuvième siècle ont donné leur appui à cette renaissance de

(1) Brunetière : L'Évolution de la poésie lyrique, vol. 1, p. 157.

l'individualisme. Dans la philosophie subjective en Allemagne, depuis Kant jusqu'à Hegel, c'est le « Moi » qui est l'éternel sujet d'étude. En Angleterre, l'utilitarisme, qui prétendait tout le contraire, aboutit à un individualisme extrême dans l'œuvre de J. S. Mill, tandis que le darwinisme de son côté proclama une concurrence vitale, qui n'est guère favorable au respect de la société. En France, dans la dernière moitié du siècle, le déterminisme, en niant la liberté de l'homme, supprime la principale source des vertus sociales : à quoi bon me contraindre en faveur de la société puisque tout s'accomplit sans que j'y puisse rien faire, pour ou contre ? Dans le positivisme, Auguste Comte tâche de rétablir par son humanitarisme, ce qu'il détruit dans la première partie de son système, mais ces disciples attitrés ont refusé de le suivre.

Du côté de la société, les institutions ne présentaient pas une stabilité propre à résister aux attaques de l'individualisme. Dans la politique, la France de 1875 en était à son douzième gouvernement depuis cent ans. Le collectivisme, le socialisme et le communisme avaient pris depuis 1848 une importance de plus en plus menaçante. Paris n'a pas encore oublié ce qu'il a fallu de sang pour empêcher le triomphe des « rouges » en 1871.

On ne voit pas que Brunetière se soit beaucoup intéressé à la question avant 1889. Avant cela, il laisse voir de temps en temps qu'il n'est pas bien déterministe. Il écrit en 1879 : « Nous croyons, nous, que tout homme se fait à soi-même sa destinée, qu'il est le propre artisan de son bonheur, et le maladroit ou criminel auteur de ses infortunes. » (1).

En 1886 : « L'effort individuel a plus de part au gouvernement des choses de ce monde qu'on ne le veut bien dire, et le mérite personnel, comme on l'appelait

(1) *Le Roman Naturaliste*, p. 113.

jadis, n'est pas précisément une quantité négligeable.» (1) Selon M. Giraud, il a commencé par être individualiste : « Tout jeune, Brunetière avait été très individualiste, un peu romantique même, et son frère se rappelait l'avoir entendu déclamer avec passion des vers de Musset. » (2).

Ce sont probablement les événements de 1870 et surtout de 1871 qui lui ont montré d'abord les dangers de l'individualisme. Quoiqu'il en soit, le Brunetière de 1887 est déjà nettement « socialiste », au sens étymologique du mot. C'est alors qu'il écrit à propos de Montesquieu : « Nous sommes nés pour la société, pour en exercer les devoirs, sans en attendre en les exerçant, d'autre récompense que d'en avoir, chacun pour notre part, entretenu le culte. Ou encore, quand la société n'aurait d'autre objet qu'elle-même, non seulement nous serions tenus de toutes nos obligations envers elle, mais c'est alors qu'il faudrait nous y attacher plus étroitement que jamais. ... C'est par là que ... sa bienfaisante influence n'a pas cessé d'opérer sur ceux mêmes qui l'ignorent. » (3).

C'est en 1889 que Brunetière commence à traiter sérieusement la question, et c'est encore le « Disciple » de M. Paul Bourget qui lui sert de point de départ. Robert Greslou est l'individualiste qui, pour développer sa personnalité, n'hésite pas de se servir de ses semblables comme d'autant de « moyens ». A-t-on le droit de mettre ainsi la société en danger sous le prétexte qu'il pourrait en sortir quelque « vérité » ? ou bien que cela pourrait mettre en lumière quelque homme de génie, infiniment plus profitable à l'humanité qu'une foule d'esprits médiocres ? Brunetière s'y oppose énergiquement. Même si l'on admet la possibilité de gain, la perte qu'y subit l'humanité est certaine tandis que le gain

(1) Histoire et Littérature, vol., 3, p. 45.

(2) V. Giraud : Article sur *Brunetière* dans " la Vie Catholique ", Paris, 11 décembre 1926.

(3) Brunetière : Questions de Critique, pp. III-II2.

qu'on lui promet est une chose plus que douteuse. « Il y a des limites à l'audace de la spéculation philosophique; et, sans parler de celles que nous devrions y trouver dans l'absolue certitude où nous sommes de ne jamais résoudre l'énigme du monde, on en trouve d'autres, et de plus prochaines, dans la nécessité de l'institution sociale pour assurer la perpétuité « de l'espèce et l'avenir de l'humanité. » (1). Comme il avait fait de la morale une pierre de touche pour juger de la vérité des théories philosophiques ou scientifiques, le besoin d'assurer l'existence de la société lui en donne une autre: « Quelque supposition qu'il plaise d'adopter sur nos origines animales, avant d'être faits pour penser, avant de l'être pour rêver, avant presque de l'être pour vivre, nous sommes faits, l'homme est fait pour vivre en société. La conséquence n'est-elle pas bien claire? Toutes les fois qu'une doctrine aboutira par voie de conséquence logique à mettre en question les principes sur lesquels la société repose, elle sera fause, n'en faites pas de doute; et l'erreur en aura pour mesure de son énormité la gravité du mal même qu'elle sera capable de causer à la société. » (2). A partir de ce moment, l'individualisme qu'il identifie de plus en plus avec l'égoïsme, sera toujours pour Brunetière l'un des grands dangers de l'âge moderne.

Puisque l'art et la littérature ont une fonction sociale, ce qui est condamnable dans la société le sera au moins autant dans l'art et la littérature. Aussi devons-nous blâmer les auteurs qui pensent plutôt à eux-mêmes qu'à la société. Or, parmi tant « d'éléments essentiels » que l'on avait cru trouver dans le romantisme, Brunetière croit que l'individualisme est le plus important: « Le Romantisme, dans notre histoire, est un phénomène social

(1) Brunetière: *Nouvelles Questions de Critique*, pp. 341-342.

(2) Brunetière: *Nouvelles Questions de Critique*, pp. 342-343.

caractérisé par une tendance en tous sens à l'*Individualisme*, et, comme tel, dont la forme littéraire ne pouvait être que le *Lyrisme*» (1). Ce « Moi », que Pascal trouvait haïssable, était un sujet inépuisable pour les romantiques. Brunetière est avec Pascal plutôt qu'avec les romantiques. Déjà en 1880 il écrivait; dans une comparaison qui est elle-même un peu « romantique »: « Comme le pêcheur de perles, lorsqu'il plonge, à peine depuis quelques secondes a-t-il touché le fond, les oreilles lui tintent, et s'il ne remonte promptement à la surface, il va rendre le sang, alors saisissant et serrant dans son filet ce qu'il peut, il ne rapporte souvent qu'un confus amas de coquilles et pas une perle: ainsi ces mélancoliques explorateurs d'eux-mêmes, pour une perle qu'ils ont entrevue, quels fonds de vase n'ont-ils pas dû remuer, et de leur découverte, quel dégoût et quelle souffrance en même temps que quel orgueil n'ont-ils pas ramenés?» (2). Ce que Brunetière voyait alors était surtout le mal que ce « culte du moi » fait à l'individualiste lui-même. A ce moment-là, il ne semble pas avoir vu dans l'individualisme une chose si dangereuse pour la société et pour l'art. C'est qu'il a dû croire avec George Sand, qu'il admire beaucoup à cette époque, — la George Sand des premières années — que le libre développement des individus entraînerait nécessairement le bien de la société. Mais à partir de 1889, il commence à voir ce que cette idée contient de chimérique. D'abord, si l'individualisme n'est pas nécessairement l'égoïsme, la distance entre les deux n'est pas bien grande: « Affirmation du droit que nous prétendons avoir en naissant apporté d'être nous, l'individualisme finit toujours par aboutir à la négation de l'ordre, de la justice et de l'équité

(1) Brunetière: L'Évolution de la poésie lyrique, vol., 1, p. 178.

(2) Brunetière: Histoire et Littérature, vol., 1, p. 318.

sociales.» (1). C'est le premier danger, mais ce n'est pas le seul. Puisque les hommes ne vivent pas dans l'isolement, l'individu qui veut donner libre essor à ses talents et à ses passions, rencontrera très probablement un autre individu se développant en sens contraire. De là naîtra un conflit inévitable qui mènera soit à une « concurrence vitale » très voisine de l'anarchie, soit à la soumission de la liberté de l'individu aux intérêts supérieurs de la société.

On a dit que Brunetière résolvait le problème en écrasant l'individu :

Brunetière fails to escape from the vicious dilemma of the nineteenth century thought which would either sacrifice the individual to society or society to the individual; which fails to find a middle ground between anarchical self-assertion and a collectivism that would crush individual initiative. (2).

Est-ce bien vrai? Sans doute Brunetière ne veut pas que l'individu se développe au détriment de la société. Mais, après tout, à moins de considérer la société comme l'ennemi tyrannique et injuste de ceux qui la composent le développement de l'individu n'est pas pour cela rendu impossible. Il n'est pas prouvé que les justes exigences de la société soient à ce point irréconciliables avec celles de l'individu. Ici Brunetière fait une distinction: il y a au moins deux manières de voir l'individualisme. On peut le considérer comme le « culte du moi » qui n'est autre chose que l'égoïsme et qui est donc toujours condamnable: « Toutes les fois qu'un être humain, se considérant lui-même comme un centre et une fin, ne voit dans ses semblables qu'autant de « moyens », et qu'il use d'eux sans scrupule pour se « réaliser », il est malade, moralement malade et, comme tel, il a besoin qu'on le

(1) Brunetière: *L'Evolution de la poésie lyrique*, vol., 1, p. 309.

(2) Babbitt: *The Masters of Modern French Criticism*, p. 329.

soigne, ou qu'on le surveille, et qu'on s'en défie! ... Vous voyez d'ailleurs aisément que le nom de la maladie est *Individualisme*.» (1).

Mais il y a une autre manière de voir l'individualisme qui consiste à en faire non pas le « culte » mais la « culture » de l'individu. Il faut faire une distinction entre nos défauts et nos qualités. Il faut toujours réprimer les défauts mais il sera permis de développer nos qualités à la seule condition de respecter le même droit dans nos semblables. Ce droit, nous le respecterons si nous nous souvenons toujours que: « de même que le développement du langage, ou de même que le développement de la pensée, la culture du moi n'est donc possible, en tout temps, en tout lieu, que *dans*, que *par*, que *pour* la société. » (2). C'est aussi ce qui nous empêchera de nous tromper en prenant nos défauts pour autant de qualités:

L'homme n'est pas bon de sa nature; et nous ne pardons jamais rien mais au contraire nous gagnons toujours à nous défier de nous. C'est pourquoi, sous prétexte de travailler à notre développement individuel, quand nous serons tentés de lâcher la bride à nos instincts, et de nous former de la violence ou de l'injustice de nos passions je ne sais quel droit à les satisfaire, nous n'aurons, Messieurs, pour nous résister, ou si nous succombons, pour nous juger, nous n'aurons qu'à nous demander de quoi nous vivons, comment vous vivons, à quel titre et pour qui nous vivons? Vous savez la réponse — c'est la société. (3).

Nous ayant ainsi mis en garde contre les dangers de l'individualisme, Brunetière ne veut pas que nous tombions dans l'excès contraire qui serait de donner trop

(1) Brunetière: L'Evolution de la poésie lyrique, vol. 1, pp. 248-249.

(2) Brunetière: L'Evolution de la poésie lyrique, vol., 1, p. 308.

(3) Ibid. p. 307.

aveuglément dans les systèmes modernes du socialisme :

Lorsque nous attaquons dans le romantisme ou ailleurs, l'excès de l'individualisme, il ne s'agit pas, nous ne demandons pas qu'on établisse entre les hommes une égalité chimérique, ni qu'on passe impitoyablement, sur toutes les têtes qui sortent de la foule, le niveau de la " fraternité "... Nous ne demandons pas davantage que des collectivités anonymes substituent en tout leur action à celle des personnes, étant assez clair qu'en même temps que le sentiment de la responsabilité, c'est ainsi le nerf même de l'activité que l'on détruirait dans l'homme. Et seulement, demandons-nous qu'au rêve ou à l'illusion d'un progrès hypothétique la génération présente sacrifie le droit que peut-être elle a bien, elle aussi, d'exister ? Non, Messieurs, pas même cela ! Nos exigences sont plus modestes ; nous ne voulons rien qui ne soit à la portée de tous. (1).

Evidemment Brunetière ne s'oppose pas à ce qu'il peut y avoir de bon dans l'individualisme. Même s'il le pouvait, il ne voudrait pas anéantir la diversité qui existe parmi les hommes. Mais il ne veut pas que l'on oublie que sous cette diversité, il reste quelque chose d'identique dans tous les hommes qui est ce que Montaigne appelait « la forme de l'humaine condition ». A trop insister sur l'inégalité qui existe et qui doit exister dans le monde, on aboutirait fatalement à cette concurrence vitale où la force seule fait loi. Le lion par sa force et le tigre par sa férocité en imposent aux autres animaux mais, précisément, *vitia hominis natura pecoris* ; c'est par ce caractère humain que l'homme se sépare de la brute. Ce que Brunetière demande donc, c'est que l'individu respecte la société dont la fonction est justement d'empêcher que l'inégalité humaine ne devienne dangereuse pour les individus eux-mêmes.

Nous demandons qu'on ne retourne pas contre la société les armes qu'on tient d'elle, et... n'est-ce pas ce que l'on

(1) Ibid. pp. 315-316.

fait, aussi souvent qu'on emploie pour soi seul, pour la satisfaction de ses intérêts, des facultés, ou une fortune, ou un pouvoir qui n'ont d'existence que par la société? L'individualiste, en effet, n'est alors qu'un dépositaire infidèle. Soyons donc " homme " avant d'être " nous-mêmes " et payons notre dette avant de réclamer nos droits. Rendons à ceux qui nous ont élevés, — et ce sont tous ceux qui nous ont faits ce que nous sommes, — quelque chose au moins de ce qu'ils nous ont donné. Souvenons-nous que, quoi que nous tentions, nous n'y pouvons réussir qu'avec le secours de la société tout entière; et si nous voulons en repousser les charges, commençons par renoncer avant tout aux bénéfices de la solidarité qui nous lie. (1).

Brunetière reprend le sujet dans une conférence à Lille six ans plus tard (1899). Cette fois, il n'a rien de bon à dire pour l'individualisme. C'est qu'il semble avoir reconnu que ce qu'il avait vu de bon dans l'individualisme, comme culture du moi, ne répondait à rien dans la tendance contemporaine. C'est parmi les « ennemis de l'âme française » qu'il range les individualistes de son temps :

Les individualistes, ce sont tous ceux qui tirent de ce qu'ils appellent, eux, leur conscience, et de ce que j'appelle, moi, leur orgueil, l'insolente prétention de ne relever en tout que d'eux-mêmes et d'eux seuls; — ce sont ceux qui, de leur autorité privée, s'érigent publiquement en juges souverains des actions et des pensées des autres; — ce sont ceux qui ne voient dans l'Etat, dans la patrie, dans la société, que les serviteurs de leurs vanités ou les instruments de leur ambition; — ce sont ceux qui se considèrent eux-mêmes comme un monde, ou, si vous l'aimez mieux, comme le centre du monde, et qui, bien avant qu'un professeur de grec, délirant à la fois d'impuissance et de satisfaction de soi, — j'ai nommé Frédéric Nietzsche — leur en eût donné la formule, pratiquaient dans la vie quotidienne, la théorie du *Super-homme*, auquel nous devrions, vous et moi, nous tous ici

(1) Brunetière: L'Évolution de la poésie lyrique, vol., 1, p 317.

présents, tous les égards, tous les services, tous les respects, et lui, ne nous devrait en retour que de faire du génie avec nos sacrifices. (1).

Il faut bien avouer que l'individualisme, entendu de la sorte, n'est guère défendable; et ce que Brunetière pouvait voir autour de lui ne justifiait que trop cette définition. Le mépris du bourgeois qu'avaient affiché les romantiques et, plus tard, quelques-uns des naturalistes, avait abouti en fin de siècle à une aristocratie intellectuelle qui révoltait Brunetière:

C'est ici le moment de dire quelque chose de Nietzsche, le philosophe à la mode, avec sa théorie du *Surhomme* ou du *Superhomme*.

Elle est, en effet, le terme où devait aboutir l'excès d'individualisme dont ce siècle aura souffert plus que d'aucun de ses autres maux, et qui, après avoir corrompu la littérature et l'art, est en train de désorganiser la société même. On peut dire qu'en formulant sa doctrine avec l'assurance tranquille d'un métaphysicien allemand,... Nietzsche n'a fait qu'exprimer tout haut ce que nos Flaubert et nos Renan ont pensé tout bas. *Humanum paucis vivit genus!* l'apparition d'un " Superhomme " est la naturelle compensation des misères de l'humanité, et la *Tentation de saint Antoine* ou la *Prière sur l'Acropole* ne sauraient être trop payées de tout ce qu'il a fallu de sacrifice pour en former les auteurs. (2).

Il lui est insupportable qu'un auteur ou un savant, qui ne pourraient pas même vivre sans la société, oublient ce qu'ils lui doivent au point de la mépriser et de s'ériger eux-mêmes en « Mages » ou en « Superhommes ». En agissant ainsi, non seulement ils font preuve d'un orgueil extrême, mais ils oublient aussi le but naturel de leur art ou de leurs études: « Bien loin, comme ils le croient, d'être investis d'un privilège qui les dispenserait du devoir commun des autres hommes, l'artiste ou le savant

(1) Brunetière: Discours de Combat, vol., 1, pp. 202-203.

(2) Ibid. p. 103.

sont tenus envers la société d'un devoir plus étroit. Dépositaires, ou, si je l'ose ainsi dire, consignataires de la science et de l'art, ils ne peuvent pas les détourner de leur destination naturelle, qui est de libérer l'homme des tyrannies de la nature ou d'étendre et de fortifier les liens de la solidarité qui nous lie.» (1).

En ôtant ainsi à l'artiste une partie de sa liberté, Brunetière ne croit pas lui faire tort. Puisque l'art a une fonction sociale, tout ce qui le détourne de cette fonction l'éloigne nécessairement de son but véritable et « il faut nous en prendre à lui (l'individualisme) non pas précisément de la corruption, mais, ce qui est presque plus grave, de la déviation de l'art et de la littérature française contemporaine.» (2).

L'individualisme lui paraît d'autant plus funeste dans la littérature française que l'esprit français lui semble être essentiellement « sociable » ou « social ». A côté d'une littérature individualiste en Angleterre, d'une littérature philosophique en Allemagne, chevaleresque en Espagne et artiste en Italie, le caractère essentiel de la littérature française serait d'être surtout une littérature sociale :

Prosateurs et poètes même, — depuis Crestien de Troyes — jusqu'à l'auteur des *Humbles* ou des *Intimités*, M. François Coppée, depuis Froissart ou Commynes jusqu'à l'auteur de *l'Esprit des lois* et jusqu'à celui de *l'Essai sur les Mœurs*, presque personne en France n'a écrit qu'en vue de la société, sans séparer l'expression de sa pensée de la considération du public auquel il s'adressait, ni par conséquent l'art d'écrire de celui de plaire, de persuader, et de convaincre. (3).

C'est même ce qui explique l'infériorité incontestable de la littérature française dans certains genres :

(1) Brunetière : Discours Académiques, pp. 45-46.

(2) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, p. 208.

(3) Brunetière : Etudes Critiques, vol., 5, pp. 256-257.

En obligeant la littérature à remplir, pour ainsi parler, une fonction sociale, en exigeant du poète qu'il conformât sa façon de penser ou de sentir à la façon de sentir ou de penser communes, en lui refusant le droit de mettre ou de laisser paraître seulement sa personne dans son œuvre, on avait comme tari ou fermé les sources vives du lyrisme. La littérature française a ainsi payé de son infériorité trop certaine dans les genres que l'on pourrait appeler " personnels " sa supériorité dans les genres " communs ". (1).

Revenant donc au point d'où nous sommes partis, cette fonction sociale de la littérature nous oblige à définir celle-ci comme faisant partie avec d'autres fonctions sociales, d'une société où elle ne doit ni céder la place qui est sienne ni s'arroger celle des autres :

Si nous nous plaçons à ce point de vue, nous nous apercevons — que la définition de l'art est ainsi relative à la définition d'autres fonctions sociales, avec lesquelles elle soutient ou elle doit soutenir des rapports déterminés; ou, si vous l'aimez mieux, il nous apparaît que, — comme la religion, comme la science, comme la tradition, — l'art est une *Force* dont l'emploi ne saurait être réglé par elle-même, et par elle seule. Ces forces doivent s'équilibrer entre elles dans une société bien ordonnée; et aucune d'entre elles ne peut établir sur les autres sa domination absolue qu'il n'en résulte un dommage, et quelquefois même des désastres. (2).

Cet équilibre idéal, Brunetière le retrouve en France au dix-septième siècle, et c'est ce qui fait la supériorité de cette époque dans l'histoire: « Le devoir en effet ne consiste pas pour eux seulement dans le respect étroit de l'honneur mondain ou de la morale chrétienne, il consiste surtout dans une certaine idée qu'ils se font du rôle de l'homme dans la société. Là fut, selon nous, la vraie, la grande supériorité du XVII^e siècle. Le roi gouvernait, Colbert faisait des ordonnances, Turenne faisait des

(1) Brunetière: *Études Critiques*, vol. 5, p. 268.

(2) Brunetière: *Discours de Combat*, vol. 1, pp. 114-115.

plans de campagne, Bossuet faisait des sermons, des mandements et livrait des batailles théologiques, La Fontaine faisait des fables, Molière faisait des comédies, et chacun d'eux atteignait la perfection de son genre et léguait à la postérité d'inimitables modèles et d'immortels exemples.» (1).

On croira sans doute que ceci est un résumé bien étroit et même un peu simpliste du dix-septième siècle. Il va sans dire que Brunetière n'essaie pas ici d'en donner une description complète. Il sait bien que le dix-septième siècle aussi a eu ses défauts, qu'il n'a pas été l'âge d'or des rêves poétiques. Ce que Brunetière veut montrer, c'est que le dix-septième siècle possédait un sentiment de l'ordre, un estime pour «la chose à sa place» qui, malgré ses défauts, lui donne sur tous les autres siècles une supériorité incontestable. Comme nous le verrons plus loin, c'est sa manière d'entendre la tradition. Cherchons dans le passé les moments et les événements où nous nous sommes montrés grands, afin que ces moments ou ces événements puissent nous fournir des modèles particulièrement adaptés à notre caractère national.



(1) Brunetière: " Mémoires d'un Solitaire de Port-Royal ", *R. d. d. M.* 15 jan., 1880, pp. 468-469.

CHAPITRE VI.

LA LITTÉRATURE ET LA NATION.

Nous avons vu que Brunetière n'est pas de ceux qui croient que l'homme puisse exister en dehors de la société. L'homme naturel, tel qu'il nous est présenté dans le « Discours sur l'origine de l'inégalité » est une pure abstraction qui n'a aucun fondement dans la réalité. Il faut même aller plus loin : non seulement l'homme est fait pour vivre dans la société mais il faut qu'il tire son origine et qu'il vive dans une société déterminée, qui, d'un côté, ressemble aux autres groupes sociaux mais qui, d'une autre côté, s'en distingue. L'homme est par nature un « être social » ; il est aussi, inévitablement, quoique pour d'autres causes, Anglais, Italien, Français. Nous avons vu que Brunetière insistait sur les rapports étroits qui existent entre la société et la littérature. Doit-on dire que les mêmes rapports existent entre la littérature et la nation ? A côté de sa fonction sociale, faut-il attribuer à la littérature une fonction nationale ? En d'autres termes, y a-t-il, pour ainsi dire, un devoir patriotique qui doit porter l'auteur à reproduire aussi bien qu'il peut, le génie de son propre pays. Le problème n'est pas facile à résoudre car, si nous savons à peu près ce que c'est que la société, il est bien plus difficile de dire au juste ce qui constitue une nation.

Quels sont les fondements de la nationalité ? On est tenté de répondre comme Brunetière parlant du *coloris*

en peinture : « je sais ce que c'est mais à la condition que vous ne m'interrogiez pas ». On a invoqué la politique, la langue et la littérature, la géographie et l'ethnographie, la physiologie même, mais elles ont toutes fait défaut sur quelque point essentiel de la définition. Cependant, qu'on la définisse ou non, personne n'est tenté de nier que la « chose » existe :

Les races ne sont point des races, au sens physiologique ou scientifique du mot, et ce qu'elles sont, elles ne sont le point à cause de la qualité de leur sang, ou de la conformation de leur crâne, ou de la couleur de leur peau. Mais, quelle qu'en soit la première origine, il y a des formations historiques définies, il y a des groupements qui se sont faits dans des conditions particulières et déterminées, dont le temps, les circonstances, l'intérêt, le choix des parties, les succès remportées ou les malheurs subis en commun, l'hérédité de joies ou de tristesses, ont cimenté l'union. C'est ce qu'on appelle les *genies nationaux*. (1).

Ceux-là même qui ont voulu rejeter ou au moins affaiblir l'idée de nation, n'ont guère voulu accepter toutes les conséquences de leur foi. Lamartine qui se croit « concitoyen de tout homme qui pense », ne laisse pas de défendre assez vigoureusement, quand l'occasion se présente, le drapeau tricolore. Il me semble aussi que l'humanitarisme de Victor Hugo fait très bon ménage avec un patriotisme qui n'est pas toujours exempt de chauvinisme.

Le patriotisme de Brunetière n'a jamais été douteux. « Le patriotisme a été l'une des maîtresses pièces de la personnalité morale de Brunetière, — un patriotisme d'autant plus vibrant, ombrageux et inquiet qu'il avait été plus éprouvé et plus alarmé dans sa fierté. » (2). Il est certain aussi qu'il s'est toujours défié de l'inter-

(1) Brunetière : *Discours de Combat*, vol. 1, p. 289.

(2) V. Giraud : *Les Maîtres de l'Heure*, vol. 1, p. 62.

nationalisme comme d'un danger qui menaçait la vie même de la France. M. Giraud cite à ce propos un intéressant passage, tiré d'une allocution que Brunetière fit en 1900 :

Au début de ma vie littéraire, je n'ai peut-être obéi qu'à un mouvement de mauvaise humeur, en attaquant ces nombreuses écoles dont les adeptes avaient la rage de se mettre toujours en scène, et de ne parler de rien, de ne s'intéresser à rien qu'à propos d'eux et de leur personne. Ma mauvaise humeur en ce cas m'avait bien inspiré, j'ai su depuis le reconnaître, et ce n'était pas en moi, mais hors de moi, qu'elle avait ses raisons et ses causes. *Dilettantisme, Individualisme, Internationalisme*, j'ai vu depuis que tout cela se tenait, et que les conséquences n'en étaient pas seulement littéraires, et que l'influence dissolvante en menaçait jusqu'aux plus chères et aux plus nécessaires des idées dont la France avait vécu jusqu'alors. (1).

En 1899, il mettait les internationalistes au nombre des ennemis de l'âme française (2).

Brunetière avait vingt et un ans quand la guerre franco-prussienne éclata. La défaite a dû lui apporter un amer désillusionnement. On ne s'y attendait nulle part. La voix de Prévost-Paradol (3) était presque seule à s'élever contre l'illusion de la sécurité nationale. Le défaite et les désordres communistes qui la suivirent furent donc comme un brusque réveil. Bien des idées qu'on avait crues certaines paraissaient maintenant dans toute leur fausseté. En politique on ne savait plus de quel côté se tourner. Les Bonapartistes éclipsés pour le moment, il restait encore à choisir entre la République, les Bourbons et la maison d'Orléans. Il n'est donc pas étrange que la génération, qui eut vingt ans au milieu de ces incertitudes ait senti un besoin d'ordre et de discipline : « C'est M. Jules Lemaître qui faisait récemment obser-

(1) Les Maîtres de l'Heure, vol. 1, p. 61 (note).

(2) Brunetière : Discours de Combat, vol. 1, pp. 164-174.

(3) Prévost-Paradol : La France Nouvelle, 1868.

ver que d'avoir vu ou de n'avoir pas vu la guerre créait entre les Français une véritable différence de mentalité. L'observation est d'une pénétrante justesse, et elle ne s'applique à personne mieux qu'à Ferdinand Brunetière. Il avait vu la guerre, — il avait été témoin des convulsions anarchiques de la Commune. Et nul doute que cette douloureuse expérience nationale ne lui ait laissé, comme à tant d'autres, avec de sombres souvenirs et d'«inconsolables regrets», le désir passionné et l'espoir indéfectible d'une France unie, disciplinée, forte comme jadis de ses traditions et de ses gloires et, comme jadis encore, capable d'imposer sa volonté aux puissants de ce monde (1).

C'est le moment où Taine commence ses *Origines de la France contemporaine*, une œuvre qu'il faut regarder de bien haut pour n'y pas voir une contradiction de sa philosophie d'avant guerre. Le but qu'il se propose est de rechercher les qualités qui ont assuré la grandeur de la France dans le passé, afin qu'elle puisse recouvrer cette grandeur dans l'avenir. Brunetière a-t-il eu l'intention de faire la même chose en littérature? C'est bien l'opinion de M. Giraud :

La littérature a été de tout temps l'un des facteurs les plus agissants de la grandeur nationale. Aucune littérature moderne ne peut se vanter d'avoir exercé sur la pensée européenne une hégémonie aussi incontestée, aussi étendue et aussi prolongée que notre littérature classique. — Il suit de là que ce ne serait certes pas rendre un mince service au pays que d'entretenir dans les esprits le culte de nos grands écrivains et des rares qualités qui ont fait leur fortune; que de veiller avec un soin jaloux à ce que rien n'altère et ne compromette le glorieux patrimoine qu'ils nous ont transmis; que de contribuer, par ses conseils et par son exemple, sans rien répudier des nouveautés légitimes, à orienter la littérature contemporaine dans une voie conforme aux traditions les plus heureuses du génie français, de telle sorte qu'elle continue à

(1) V. Giraud : *Les Maîtres de l'Heure*, vol., 1, p. 62.

mériter les suffrages admiratifs de l'étranger... Voit-on naître ici l'inspiration secrète et toujours présente de l'œuvre critique de Brunetière? (1)

Brunetière n'a jamais affirmé en propres termes que ce fût là son programme, mais on peut voir à plusieurs indices que l'idée ne lui en était pas étrangère.

D'abord, il constate avec regret, en 1875, que la catastrophe de 1870-71 n'a pas trouvé d'écho dans la littérature: « Il faut beaucoup de bonne volonté pour augurer favorablement de l'avenir, quand, la pensée se reportant aux événements douloureux que nous avons traversés d'hier à peine, on remarque que nous n'avons pu tirer ni de la profondeur de l'humiliation ni de l'exaltation du désespoir quelque une de ses inspirations vengeresses qu'avaient rencontrées autrefois les Arndt et les Körner » (2). Il aurait voulu que, dans sa déchéance, la France eût trouvé dans sa littérature l'expression de sa douleur et de sa détermination de se relever. Elle existait pourtant, cette détermination. Pour nous en rendre compte, nous n'avons qu'à considérer la hâte fiévreuse avec laquelle furent acquittés les engagements du traité de Francfort, les discours sur « la revanche », prononcés de tous côtés, les appels aux habitants d'Alsace-Lorraine de rester Français en attendant le jour « où l'on reviendrait ». Mais la littérature proprement dite ne s'en occupe pas à ce moment-là. Elle ne remplit pas sa fonction nationale et, pour Brunetière, c'est un véritable défaut.

Lorsqu'on songe à l'histoire de la littérature, on peut se demander s'il y a vraiment quelque chose d'extraordinaire dans ce silence. Ne serait-ce pas plutôt une « loi », que la littérature met toujours quelque temps à

(1) V. Giraud: *Les Maîtres de l'Heure*, vol., 1, p. 62.

(2) Brunetière: « La poésie intime », *R. d. d. M.*, 1^{er} août 1875, p. 697.

s'emparer d'un événement qui a profondément bouleversé la société? Dans l'histoire moderne, nous avons vu la même chose arriver pour la Révolution française et pour l'épopée napoléonienne; elles ont dû attendre Michelet et Victor Hugo pour recevoir dans la littérature, leur expression durable. De nos jours même, on peut bien dire que la littérature, qui sortira sans doute de la Grande Guerre, est encore à naître.

Quelques années plus tard (1885), s'il croit toujours à la fonction nationale de la littérature, il a changé d'idée sur la manière dont elle doit s'exercer. C'est à propos du moyen âge qu'il écrit: « L'art est une chose, le patriotisme en est une autre; et si parfois il se sont rencontrés pour concourir à un même chef-d'œuvre, c'est l'effet du hasard, ou de la circonstance; mais il n'y a pas là de liaison nécessaire; et c'est, à notre avis, les diminuer inutilement l'un et l'autre que de prétendre les faire servir à la consolidation l'un de l'autre.» (1).

Parmi les bienfaits de la littérature, Brunetière place, à plusieurs reprises, le rôle qu'elle joue en assurant à l'étranger la gloire du pays qui l'a vu naître. Ce n'est pas peu de chose pour la France, qu'à de certains moments, ses écrivains aient été choisis comme modèles par des peuples étrangers. Il y a là un aveu de supériorité que l'auteur doit toujours s'efforcer de procurer en faveur de son pays. Si cet effort entraîne, comme il peut arriver, le sacrifice de certaines qualités et de certains talents de l'auteur, la gloire qui en reviendra à la patrie sera une récompense qui fera oublier le sacrifice. Par exemple, étant donné que le caractère essentiel de la littérature française est d'être une littérature sociale, étant donné aussi que c'est aux époques où elle a été vraiment sociale qu'elle a exercé une hégémonie incontestée sur les autres littératures, l'écrivain français a le devoir

(1) Brunetière: *Nouvelles Questions de Critique*, p. 10.

de sacrifier quelques tendances qu'il puisse avoir à l'individualisme. La gloire de son pays doit lui être préférable à sa propre renommée; ou plutôt, c'est en procurant la gloire de son pays qu'il deviendra lui-même vraiment grand :

Ce n'est pas seulement ce qui n'est pas clair qui n'est pas français, mais c'est tout ce qui n'exprime pas dans la langue de tout le monde des vérités qui intéressent ou qui touchent tout le monde; et c'est pourquoi l'on remarquera que ni la plupart de nos "romantiques", ni surtout nos "dilettantes" n'existent au regard de l'étranger. On a mieux qu'eux en leur genre en Angleterre ou en Allemagne! Nous, au contraire, la socialisation de la littérature, si j'ose hasarder ce barbarisme expressif, c'est ce qui nous a permis dans le passé, non seulement, comme on l'a vu, de résister à l'influence étrangère, et de n'en retenir que ce que nous pouvions approprier aux fins de notre génie, mais encore d'exercer dans le monde la domination intellectuelle que nous y avons exercée plus souvent qu'aucun peuple. — Qui ne sacrifierait à ce généreux idéal un peu de son "individualisme", et l'étrange vanité d'être seul à s'admirer ou à se comprendre lui-même? (1)

Comme il est convaincu qu'il existe des rapports étroits entre la société et la littérature, Brunetière croit aussi qu'on ne saurait séparer entièrement la littérature française d'avec ce qu'il appelle « l'esprit national » ou « l'âme française »; « Tout le monde sait quel abus la critique et l'histoire, dans le siècle où nous sommes, ont fait de la notion ou de l'idée de race, et je n'ai garde à mon tour, — par un contraire abus, — de nier qu'une littérature donnée soit, en un certain sens, l'expression fidèle et caractéristique du génie d'une race, — je ne veux pas nier qu'il y ait eu des « littératures nationales »; j'admets qu'elles soient l'expression du génie des races. » (2). Seulement, l'idée ne laisse pas d'avoir

(1) Brunetière: Manuel de l'Histoire de la Littérature française, pp. 522-524.

(2) Brunetière: Études Critiques, vol. 6, pp. 290-291.

quelque chose d'un peu vague. «Littérature nationale», «art national»: l'ancien humanisme ignorait de telles formules; c'est aux environs de 1780 quand se prépare la grande lutte occidentale pour les nationalités, que des expressions de ce genre commencent à apparaître; elles n'ont guère cessé, depuis, d'occuper une place en vedette dans notre terminologie courante.» (1). En effet, il est assez difficile, même aujourd'hui de dire exactement ce que ces formules signifient. Le moyen de classer sous une même étiquette les Pensées de Pascal et le Voyage de M. Perrichon! ou la Chanson de Roland et Vert-Vert! La formule perdra forcément en précision au fur et à mesure qu'on voudra l'appliquer à un plus grand nombre d'écrivains. Mais faut-il les inclure tous? Pour être tous Français, sont-ils tous au même degré nationaux? Molière et La Fontaine ne sont-ils pas plus «Français» que, par exemple, Baudelaire ou Emile Zola? C'est-à-dire, ceux-là n'expriment-ils pas mieux que ceux-ci ce qu'on doit appeler le véritable esprit français?

Pour Brunetière le vrai esprit français est une chose qui n'a paru, dans toute sa pureté, qu'assez rarement dans l'histoire. Il le trouve dans le juste milieu entre deux excès contraires: « Il y a de tout temps en France deux tendances qui se combattent, pour ne réussir à se concilier que dans les très grands écrivains. Au-dessous d'eux, les uns sont *gaulois*, les autres sont *précieux*, l'esprit gaulois, c'est un esprit d'indiscipline et de raillerie dont la pente naturelle, pour aller tout de suite aux extrêmes, est vers le cynisme et la grossièreté. ... L'esprit précieux, c'est un esprit de mesure et de politesse qui dégénère trop vite en un esprit d'étroitesse et d'affectation. — Le véritable esprit français, tel que nos vraiment grands écrivains l'ont su représenter, s'est efforcé d'accommo-

(1) F. Baldensperger: La Littérature, création, succès, durée, p. 287.

der ensemble les justes libertés de l'esprit gaulois et les justes scrupules de l'esprit précieux.» (1). On voit que c'est réduire à un très petit nombre, les œuvres qui représentent exactement l'esprit national. Brunetière s'en rend compte puisqu'il écrit un an plus tard (1883) : « Les *Fables* (de la Fontaine), c'est-à-dire la partie de son œuvre qu'il a exécutée dans ce que nous sommes convenus d'appeler le mode naturaliste, ont survécu pour devenir, avec la comédie de Molière et la tragédie de Racine, ce qu'il y a de plus foncièrement national dans l'histoire de notre littérature. » (2). Quelques années plus tard (1894), il semble reconnaître que l'âme française est capable de défaillance; qu'elle peut, tout en restant bien française, montrer ses défauts aussi bien que ses qualités : « Toutes les fois que l'esprit français incline dans le sens de ses défauts, alors, oui, c'est du côté de Voltaire et de Molière qu'il penche, mais l'équilibre se rétablit, et l'âme française, heureusement, se hausse toutes les fois que, — sans partager pour cela des idées qui ne sont plus les nôtres, et que nous pouvons d'ailleurs passionnément discuter, — elle se laisse emporter dans les régions plus sereines et plus pures où continue de planer le génie de Bossuet. » (3). Mais sa pensée s'élargit encore et en 1896, il écrit :

On se demande quelquefois ce qui contribue le plus à la durée des œuvres littéraires, si c'est la beauté de la forme ou si c'est la vérité du fond, si c'est la nature ou si c'est l'art, si c'est enfin la quantité d'humanité qu'elle contiennent ou si c'est l'originalité du caractère individuel qu'elles expriment? et, à vrai dire, c'est quelque chose un peu de tout cela. Mais ce qui vraiment les immortalise et ce qui les consacre, c'est ce qu'elles ont de conforme aux qualités les plus

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 2, p. 22.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 1, p. 321.

(3) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 5, p. 299.

intérieures de l'âme nationale. Un chef-d'œuvre, un vrai chef-d'œuvre, et en tout genre, — une tragédie de Racine, un sermon de Bossuet, une comédie de Molière, un conte de Voltaire, — c'est la source limpide, c'est le miroir inaltérable où plusieurs générations de Français se sont, l'une après l'autre, reconnues et complues en soi. Oui, faites-y bien attention, le petit rire sarcastique de Voltaire, c'est nous quand nous avons nos raisons de dissimuler, sous l'enjouement de la forme, l'amertume de nos ressentiments ou l'âpreté de nos revendications. Le rire plus franc, plus large et plus sain de Molière, c'est encore nous, quand nous nous abandonnons entre égaux à cet esprit de moquerie facile, qui nous est si naturel que le monde entier l'a nommé esprit gaulois. L'éloquence de Bossuet, c'est nous, quand, par hasard, le sentiment du sérieux et de la gravité de la vie triomphe en nous de notre habituel insouciance. Et la passion dont la flamme brûle encore dans les tragédies de Racine, c'est nous, toujours nous, quand nous devenons les victimes de plus de sincérité que nous n'en avons cru mettre dans une aventure d'amour. (1).

Cependant il ne semble pas que Brunetière ait voulu faire de cette qualité nationale l'unique critérium de valeur littéraire. Lorsqu'il condamne sévèrement les romantiques au point de vue social et national, il ne nie pas qu'ils aient été de grands écrivains : « Ni la France de Louis XIV, ni l'Angleterre d'Elisabeth, ni l'Italie des Médicis, ni, dans l'antiquité, la Rome d'Auguste ou l'Athènes de Périclès n'ont connu de plus grands poètes que les Goethe et les Schiller, les Byron et les Shelley, les Lamartine et les Hugo. En ont-elles connu de plus parfaits, peut-être, ou de plus classiques : on veut dire de plus dignes de servir éternellement de modèles ? C'est une question ; mais elles n'en ont pas connu de plus grands. » (2). Et un peu plus tard, il dit encore : « Il n'y a rien de supérieur dans notre langue aux *Méditations* de Lamartine, à quelques-unes des grandes odes d'Hugo,

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, pp. 140-141.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol., 7, p. 223.

— depuis les *Deux Iles*, 1824, jusqu'aux *Mages*, 1856, — ou aux *Nuits* d'Alfred de Musset.» (1). Mais enfin : « rompre avec le classicisme ... c'était rompre avec les traditions qui jadis avaient assuré le règne européen de la littérature française.» (2).

Ils sont donc grands mais ils le seraient encore plus s'il ne devaient pas leur éclat à des qualités qui ne sont pas françaises.

Quand Brunetière loue le nationalisme des classiques, il ne veut pas parler d'une qualité qu'ils auraient eue sans le savoir. En d'autres termes, la langue et la littérature françaises classiques ont été universelles parce que les grands écrivains l'ont voulu ainsi ; c'était un but qu'ils se proposaient en écrivant : « Ils n'ont pas écrit pour écrire, ni pour réaliser un rêve de beauté solitaire, mais pour agir, et, selon l'expression de l'un d'eux, pour travailler au « perfectionnement de la vie civile ». Vous savez s'ils y ont réussi ! » (3).

Nous ne serons donc pas étonnés de voir Brunetière conclure en ces termes :

Retournons donc à eux, tous ensemble, ou plutôt, non ! et, pour éviter ici toute équivoque, n'y retournons pas : c'étaient des hommes de leur temps, et nous sommes les "gens de maintenant". Mais souvenons-nous qu'ils sont les modèles : que, s'il existe une conception vraiment sociale, vraiment humaine de l'art, ils l'ont réalisée pleinement ; et que, avant eux ou depuis eux, nous avons eu peut-être de plus grands écrivains, — je ne le crois pas, mais peut-être ! — nous n'en avons pas eu de plus nationaux, et les plus nationaux après eux seront ceux qui en approcheront le plus. (4).

Il semble bien que M. Giraud ait raison. Inspiré

(1) Brunetière : Manuel de l'Histoire de la Litt. française, p. 426.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol., 7, p. 281.

(3) Brunetière : Discours de Combat, vol. 1, p. 189.

(4) Ibid. p. 190.

par son patriotisme et à la suite des tristes événements qui lui avait montré la France engagée dans une voie dangereuse, Brunetière veut faire ce qu'il peut pour la ramener à son ancienne gloire, en insistant sur ce qui l'a rendue grande dans le passé. Il ne semble pas douteux non plus que ce fut là aussi la principale raison de l'estime que Brunetière a toujours eue pour les grands classiques.

J'ai déjà parlé des difficultés que l'on rencontre à vouloir décrire exactement une littérature nationale. L'une de ces difficultés est la part qu'il faut faire à l'influence des littératures étrangères. La littérature française n'est pas une plante qui est née spontanément du sol français pour ne s'alimenter que de ce qu'elle pouvait trouver chez elle. Lorsque Brunetière parle de l'hégémonie de la littérature française durant certaines périodes, ce n'est pas simplement supériorité qu'il veut dire, mais influence; influence qui modifia les autres littératures européennes en y faisant entrer quelque chose de français. Mais alors, durant des périodes comme celle de la Renaissance italienne, il existerait un courant en sens inverse, et c'est alors la littérature française qui recevrait de ses voisins des éléments qu'elle n'avait pas trouvés chez soi. Si l'on considère la tragédie de Corneille et de Racine comme une littérature essentiellement française, est-il besoin de montrer ce qui s'y trouve de latin, de grec et même d'espagnol? Faut-il considérer cela comme un défaut? ou bien y aurait-il dans la littérature nationale une vertu qui convertît « en sang et nourriture » les éléments divers qui lui viennent de tout côté?

Au début, Brunetière semble se défier des littératures étrangères. En 1876, il écrit: « Nous aurons beaucoup profité le jour que nous romprons avec la superstition des littératures étrangères et que nous reviendrons au culte trop délaissé de nos traditions nationales. » (1).

(1) Brunetière: Histoire et Littérature, vol., 1, p. 337.

Quelques années plus tard (1883), ayant placé la perfection de la langue au nombre des conditions requises pour qu'une œuvre soit proprement « classique » il continue :

Or il semble qu'en général ce temps de perfection dure à peu près ce que dure l'indépendance d'une littérature à l'égard des littératures étrangères. Nous donnons et nous recevons, on nous emprunte et nous rendons, nous imitons des modèles et nous en proposons. Il y a une littérature française encore toute grecque et latine, il y en a une autre devenue tout anglaise et tout allemande. — Mais il y a, d'autre part, une littérature française, comme une anglaise et comme une allemande, profondément empreintes à la marque de génie national, dégagées, libérées, pour mieux dire, de l'imitation de l'étranger. — C'est là proprement ce que nous appelons une littérature classique. (1).

Mais Brunetière s'est bientôt aperçu qu'une littérature qui voudrait rester farouchement nationale se condamnerait à une stérilité fatale. Elle se priverait surtout du privilège d'exercer la moindre influence sur les autres littératures. Ce qui n'est que français aura peu de chance d'exercer une influence sur les Anglais ou sur les Allemands. D'ailleurs dans l'histoire même de la littérature française, il y a des exemples d'influences, étrangères et bienfaisantes, trop évidents pour qu'on puisse les nier :

Quand, en effet, pendant près de trois siècles, deux peuples voisins se sont mêlés constamment l'un à l'autre, et que les littératures se sont tour à tour plus ou moins fidèlement imitées, il y a quelque chance pour que les rapports soient en quelque sorte fixés, et pour que tout ne soit pas faux ni vain dans l'idée qu'ils se font l'un de l'autre. Il flotte alors entre eux, pour ainsi parler, je ne sais quelle image d'eux-mêmes, imprécise et brouillée, mais cependant assez ressemblante, ou même dont je ne suis pas bien sûr qu'elle ne fût pas moins fidèle, si les traits en étaient plus caractérisés. (2).

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 3, pp. 306-307.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 4, pp. 66-67.

Outre cette influence générale et presque inconsciente qui résulte naturellement des rapports politiques et sociaux entre la France et les nations voisines, on doit reconnaître, par exemple, qu'au moins à deux époques, la littérature espagnole a exercé une influence précise et considérable sur la littérature française. S'il ne faut pas exagérer la part qui revient à cette littérature dans la formation de Victor Hugo, et de quelques autres romantiques, il est incontestable que cette part fut grande chez Corneille et chez Lesage. Il me semble qu'on pourrait en dire au moins autant de l'influence italienne sur la *Pléiade* et, peut-être, de l'influence anglaise et allemande sur les romantiques. Doit-on regretter ces influences? Non, si, après tout, chaque fois qu'elles ont été vraiment efficaces, elles ont donné naissance à des chefs-d'œuvre qui ne sont ni espagnols ni anglais, mais vraiment français. Que nous importe que le *Cid* soit une imitation plus ou moins fidèle des *Mocedades del Cid* de Guilhem de Castro, puisque Corneille y a *tué* son modèle? On peut en dire autant du *Gil Blas* de Lesage. Mais ce que Brunetière ne veut pas, c'est que l'auteur emprunte aux étrangers des éléments incompatibles avec les qualités essentielles du génie national. Puisque le propre de la littérature française est d'être une littérature sociale, nous n'avons que faire des Werther ou des Manfred. A une autre époque, c'est en la refaisant à sa propre image que la France a rendu la Renaissance vraiment féconde chez elle: « Et de là, sous son (François I^{er}) règne, le caractère nouveau, le caractère original, le caractère vraiment français que la Renaissance allait prendre. On peut le résumer ou le définir en disant que l'influence de François I^{er} — et de Marguerite, qu'il faut ici réunir à lui — allait nationiser la Renaissance en France en la socialisant. » (1).

(1) Brunetière : Histoire de la Litt. française classique, vol., 1, pp. 74-75.

La littérature française n'a donc rien à craindre de l'influence des littératures étrangères, pourvu qu'elle ne se contente pas de la subir : « De toutes les littératures de l'Europe moderne, il n'y en a qu'une qui n'ait rien à perdre, mais au contraire tout à gagner au développement de l'esprit « cosmopolite » ou « européen », si seulement nous savons la maintenir dans ses voies, et tout justement c'est la nôtre (1). C'est même pour la France que Brunetière revendique la gloire d'avoir donné l'essor à cet esprit cosmopolite.

C'est nous, Français, qui avons compris les premiers la nécessité pour une grande littérature de porter son regard au delà de ses frontières. Nous avons fait mieux encore. C'est nous qui, dans le même temps que l'Académie de Berlin s'enquêrait des causes de "l'université de la langue française" et couronnait le discours de Rivarol sur ce sujet, c'est nous qui les premiers avons dissuadé l'Europe de "considérer le siècle de Louis XIV comme un modèle de perfection... au delà duquel on ne pourrait s'élever". C'est nous enfin qui avons inauguré, dans l'histoire du monde moderne, le cosmopolitisme littéraire ; — et je ne crois pas qu'il y ait lieu de nous en repentir. (2).

Le rôle du génie français dans ce cosmopolitisme sera d'«humaniser» et de «socialiser» ce que les autres littératures pourraient avoir de trop individuel. C'est le rôle providentiel que Brunetière attribue à l'esprit latin qu'il identifie avec l'esprit français : « Qualités et défauts mêlés et compensés, le monde sait que le génie latin est un élément essentiel de l'équilibre intellectuel et moral de l'humanité. Si les Latins l'oubliaient un jour, ce serait les Anglais ou les Allemands qui le leur rappelleraient. Quant à l'Amérique, il suffit de jeter les yeux sur le programme de l'Université Johns Hopkins, par exemple, ou sur celui de l'Université Colombia, de New-

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 6, p. 299.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 6, pp. 314-315.

York, pour mesurer la place que le latin y occupe.» (1).

Durant les dernières années de sa vie, à mesure qu'il s'intéresse de plus en plus aux questions sociales, Brunetière s'attache davantage au cosmopolitisme en littérature. L'un des premiers, il réclame une chaire de littérature comparée au Collège de France. Il n'attribue pas une importance simplement littéraire à cette nouvelle manière d'étudier la littérature; il y voit aussi de précieux avantages sociaux. Il avait insisté sur le rôle capital que joue la littérature en resserrant les liens de la solidarité nationale. Maintenant il veut montrer que, suivant le même principe, une espèce de solidarité internationale pourrait bien s'établir à la suite de l'interpénétration des littératures: « Qui sait, si de même que l'histoire des littératures nationales n'a pas contribué médiocrement à raffermir les nationalités de l'Europe contemporaine dans le sentiment de leur unité propre et de leur originalité personnelle, tout de même, l'histoire comparée de ces littératures n'aura pas pour effet de nous enseigner que le sentiment des unités nationales, non seulement n'a rien d'incompatible avec celui de la solidarité européenne, mais encore qu'il en est le véritable fondement? Il faut être au moins deux pour être solidaire l'un de l'autre, et que ces deux ne fassent plus qu'un.» (2). Cependant Brunetière ne croit pas qu'un accord utopique naîtra de ce mouvement. Il croit que les différends politiques existeront toujours et que la guerre n'est pas prête à disparaître de la terre. Il n'est pas même certain que la paix universelle soit le *summum bonum* de l'humanité: « On ne triomphera jamais de tant de sortes de haines que le conflit de leurs intérêts, de leurs passions, ou de leurs idées entretiennent et ravivent quotidiennement parmi les hommes, et faut-il souhaiter seulement qu'on en triom-

(1) Brunetière: Discours de Combat, vol., 1, pp. 290-291.

(2) Brunetière: Variétés Littéraires, p., 13.

phât? C'est une grande question! Il y a de « justes » guerres, s'il n'y a pas de « justes » haines (1). Mais si le cosmopolitisme littéraire ne vient jamais à bout des haines particulières, s'il n'abolit jamais la guerre, il pourra au moins triompher des haines de races:

Mais les haines de races, plus terribles que toutes les autres, ont quelque chose d'animal, si je puis ainsi dire, et quelque chose, à ce titre, de particulièrement "inhumain". Elles ont un peu perdu de leur antique violence, dans le siècle où nous sommes, et il semble qu'elles ne se réveillent plus qu'à de rares et lointaines intervalles. On ne saurait travailler trop activement, ni surtout trop continûment, à les assoupir, à les endormir, à les anéantir, et, quand l'extension du cosmopolitisme littéraire n'aboutirait quelque jour qu'à cet unique résultat, nous l'estimons dès à présent assez considérable. Ai-je besoin d'ajouter qu'aucun rôle ne saurait mieux convenir à la littérature que de se consacrer à cette tâche? (2).

De tout cela, il ne faudrait pas conclure que Brunetière accepte l'internationalisme, au sens que lui donnent les socialistes modernes. Ce n'est pas en abdiquant son rôle que la littérature française contribuera à établir la solidarité européenne:

L'existence des génies nationaux est indispensable à l'existence, nous ne disons pas des littératures nationales, cela serait trop évident mais de la "littérature". Il n'y a de littérature que des idées générales, et, à cet égard, il faut donc souhaiter que, d'une extrémité de l'Europe à l'autre, les mêmes idées générales s'établissent, puisque aussi bien elles sont sensées être l'expression de la vérité. Mais il faut souhaiter d'autre part que la traduction en soit continuellement diversifiée par "l'esprit de l'heure"; et l'esprit de l'heure — c'est le génie de la race, ou mieux encore, pour éviter toute confusion, c'est le génie national. (3).

(1) Brunetière: *Etudes Critiques*, vol., 6, p. 315.

(2) Brunetière: *Ibid.* pp. 315-316.

(3) Brunetière: *Etudes Critiques*, vol., 7, pp. 288-289.

C'est donc en devenant de plus en plus fidèle à la tradition nationale qu'une littérature pourra le mieux contribuer à la solidarité européenne. Une littérature européenne ne saurait être une unité «arithmétique»; elle ne peut être qu'une unité organique, « une unité de variété, dont l'harmonie résulte de la différenciation même des parties qui la constituent.» Chacune devra y apporter les éléments qui lui sont propres et : « plus ils seront « nationaux », plus ils seront « européens »; si « la littérature européenne » n'est faite que de la diversité des formes que les exigences des génies nationaux ont imposées successivement ou simultanément à une matière commune; s'il est impossible, en dehors de la diversité des formes, d'en concevoir seulement l'idée; et si, par conséquent, sa notion s'enrichit tous les jours de ce qui donne à ces grands organismes qu'on appelle des nations, une conscience plus claire, plus énergique, et plus tenace de leur nationalité.» (1).



(1) Brunetière : Variétés Littéraires, pp. 50-51.

CHAPITRE VII.

LA LITTERATURE ET LA TRADITION.

Celui qui entretenait de telles idées sur la littérature nationale ne pouvait manquer de s'intéresser à la tradition. Aussi quelques-uns de ses critiques n'ont-ils vu en Brunetière qu'un traditionaliste figé dans son admiration béate du dix-septième siècle. Comme nous le verrons dans la suite, rien n'est plus faux. Cependant il est incontestable que le respect de la tradition a joué un grand rôle dans la critique de Brunetière. « Dès son premier article, il se pose pour ce qu'il sera presque exclusivement aux yeux de tous, quinze années durant, le *critique de la tradition* par excellence. » (1). Ce respect de la tradition, loin de s'affaiblir est devenu plus fort, de sorte que, vers la fin de sa vie, il lui paraissait comme une condition essentielle de ses idées les plus chères.

Cette solidarité humaine qui a tant préoccupé Brunetière, et pour laquelle il a cherché si longtemps un fondement inébranlable, ne lui semble pas possible sans le respect de la tradition : « Nous savons encore que le respect de la tradition, fondement et lien de cette solidarité qui rattache l'homme à l'homme dans l'infini des temps, ne forme ainsi de toute l'humanité, de ceux qui vivent et de ceux qui ne sont plus, qu'une seule et même famille. Otez la tradition : « Ceux qui sont morts sont morts ».

(1) V. Giraud : Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 64.

Mais posez la tradition ! Ils revivent ; leur poussière de nouveau s'anime ; ils nous rappellent que nous ne sommes pas nés uniquement pour nous ! Ils nous rappellent aussi que, tous tant que nous sommes, quand nous les aurons rejoints, c'est alors seulement que l'on saura ceux d'entre nous qui ont vraiment vécu.» (1).

La critique a souvent discuté comment le poète doit se servir du passé. On s'est demandé s'il doit imiter les anciens comme des modèles de perfection en toutes choses ; ou bien s'il doit suivre le conseil de Chénier :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques. Doit-il comme les amateurs de la couleur locale, choisir justement ce qui nous sépare du passé ? Ou, au contraire, doit-il s'efforcer d'extraire de l'antiquité ce qui est vraiment humain et qui, par conséquent, la rapproche de nous ? C'est encore une question. Mais ce qui n'en est pas une, c'est que l'intérêt et la sympathie pour le passé soit une condition essentielle de toute grande poésie : « Pas un grand poète, en aucun temps, depuis Homère jusqu'à Hugo, dont les regards ne se soient tournés complaisamment vers le passé ; dont l'imagination n'ait aimé remonter d'âge en âge le cours lointain des jours vécus ; et de qui l'on ne puisse dire, avec le philosophe, que l'humanité s'est composée pour lui de moins de vivants que de morts. » (2). Et quelques années plus tard, il insiste : « Il n'y a pas de poète, de grand poète, — il n'y en a jamais eu, depuis Homère jusqu'à Victor Hugo, — qui n'ait tenu ses regards obstinément tournés vers le passé, comme si le respect de la tradition était la source intarissable de toute poésie. » (3).

Quelques-unes des idées que l'on retrouve chez Brunetière à propos de la tradition sont aujourd'hui si géné-

(1) Brunetière : Discours Académiques, p. 162.

(2) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 195.

(3) Brunetière : Discours Académiques, p. 161.

ralement acceptées qu'il semble bien inutile de les défendre. Mais il n'en était pas ainsi durant le dernier quart du dix-neuvième siècle. La Révolution s'était proposé d'abolir le passé national ; elle ne voulait dater que d'elle-même. Par des lois qui nous semble aujourd'hui assez puériles, les hommes de '89 avaient remplacé jusqu'au calendrier de l'Ancien Régime. Mais le premier Empire et la Restauration avaient tellement contrarié ce mouvement qu'un grand historien pouvait, en 1856, soutenir la thèse qu'en politique, au moins, l'œuvre de la Révolution était presque complètement détruite (1). Mais grâce à des écrivains comme Michelet, il se forma une légende qui faisait de la Révolution une chose sacrée, une grande idée captive qu'il fallait libérer à tout prix. En 1848, une autre légende, la légende napoléonienne, au moins aussi fausse que l'autre, avait triomphé. Mais la défaite de 1870-1871 et la discorde parmi les royalistes laissèrent enfin le champ un peu plus libre à l'esprit révolutionnaire.

Dans la philosophie, le dix-neuvième siècle avait commencé par une réaction contre les Encyclopédistes et vers la tradition. Joseph de Maistre, de Bonald et le Lamennais de la première manière, passant par-dessus le dix-huitième siècle, voulaient retrouver la vraie tradition française dans une France catholique. Mais à côté d'eux, le dix-huitième siècle et la Révolution étaient continués par Lamarck et les sensationnistes, Destutt de Tracy et Cabanis. Ceux-ci ont fait école plutôt que le spiritualisme éclectique de Victor Cousin. Auguste Comte par le côté humanitaire de sa philosophie, s'appuyait fortement sur une certaine solidarité qui était au moins un côté de la tradition. C'est la théorie des « trois états » ; la société, comme l'individu, doit passer par l'état théologique et l'état métaphysique pour arriver à la perfection de l'état positif. Chez les déterministes, il y avait

(1) Alexis de Tocqueville : *L'Ancien Régime et la Révolution*.

bien une tradition, mais c'était une tradition morte. Elle ne pouvait pas être une source d'énergie puisque l'homme, n'étant pas libre, la subissait en esclave. Le darwinisme, avec la concurrence vitale comme loi suprême du développement humain, n'était guère plus respectueux de la tradition que le déterminisme, ou plutôt, il était lui-même une espèce de déterminisme.

Il est facile de voir que, parmi tous ces systèmes, il n'y avait pas beaucoup de place pour une tradition dans laquelle on pourrait trouver une expression du génie du peuple, une tradition qui montrerait la qualité de grandeur et de noblesse la plus propre à ce peuple, et vers laquelle il doit toujours diriger ses efforts.

L'esprit révolutionnaire, qui avait envahi la politique, n'a pas tardé à se faire sentir dans la littérature. La meilleure manière de comprendre le romantisme est peut-être encore d'y voir une révolte contre le classicisme, le bon classicisme aussi bien que celui du dix-huitième siècle. Plus tard quand le naturalisme vient à son tour combattre le romantisme, ce n'est pas au nom de la tradition, mais en se mettant au service d'une philosophie qui ne voit dans la tradition qu'un amas de choses mortes.

On comprend donc facilement que Brunetière fait figure de réactionnaire lorsqu'en 1875, il s'élève contre Zola pour avoir compromis une doctrine d'art qui avait été grande dans le passé. Dans un siècle de science, où tous les yeux sont tournés vers l'avenir, voilà un critique qui a l'audace de croire que le secret du vrai progrès doit être cherché dans le passé; qu'on ne saurait frayer de nouveaux chemins avec profit qu'à la condition de suivre la direction indiquée par l'histoire. « Je suis de ceux qui croient qu'évoluer n'est pas changer, — et je crois également que la tradition « contient » le progrès, ou plutôt et mieux encore, je crois qu'il n'y a de progrès durable et fécond que celui dont le germe est comme

impliqué dans la tradition.» (1). Et encore : « Non seulement la tradition n'a rien d'incompatible avec le progrès ; mais, au contraire, le vrai progrès, le progrès durable n'est possible qu'en accord avec la tradition, dans le sens de la tradition, et par le moyen de la tradition.» (2).

Mais en admettant qu'il y ait une tradition nationale, c'est-à-dire quelque chose du passé qui pèse sur le présent, le conditionne et le dirige vers l'avenir, comment savoir au juste ce qui compose cette tradition ? Car il importe qu'on le sache puisque, selon Brunetière, elle n'est pas une force aveugle et irrésistible, mais une chose que l'on peut rejeter. La tradition existe ; libre à nous de la maintenir en nous ou de refuser d'en subir l'influence. Sainte-Beuve voulait que la tradition consistât dans tout le passé sans distinction : « Quelle est la meilleure manière de maintenir la tradition ? Messieurs, c'est d'abord de la posséder toute entière, de ne pas la concentrer et resserrer sur quelques points trop rapprochés, de ne pas l'exagérer ici pour la méconnaître là.» (3). Entendue de la sorte, la tradition peut bien servir d'ornement à l'intelligence mais elle ne saurait être un principe uniforme de conduite. Le moyen, en effet, de concilier dans un même homme ou dans plusieurs membres d'un même groupe, Rabelais et Pascal ! Voltaire et Bossuet !

Pour Brunetière, la tradition n'est pas tout le passé : « La chaîne d'or de la tradition n'a jamais été formée que d'un petit nombre d'anneaux. La tradition ... c'est Homère, ce n'est pas, ce n'a jamais été Zoïle ; la tradition, c'est Virgile, ce n'est pas Bavius ni Moevius ; la tradition, c'est Racine, ce n'est ni Benserade, ni Qui-

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, p. 202 (note).

(2) Ibid.

(3) Sainte-Beuve : Causeries du Lundi, vol. XV, p. 372.

nault, ni Pradon ; et, si vous l'aimez mieux, la tradition, c'est la *sélection*, ce n'est pas la *superstition*» (1).

Outre la tradition qu'on pourrait appeler générale et qui appartient à tous les peuples civilisés, il y a encore une tradition qui n'appartient qu'à la France ou, du moins, qui lui appartient en premier lieu. C'est à cette tradition que Brunetière s'intéresse surtout et qu'il a défendue toute sa vie. C'est le devoir de tout Français de la maintenir : « Si nous avons ce glorieux héritage à cœur, si nous ne voulons pas le laisser dépérir, si nous considérons enfin comme un devoir de probité intellectuelle de le transmettre à notre tour tel que nous l'avons reçu, revenons à nos traditions. » (2).

Pour retrouver les premiers anneaux de la chaîne, il faut remonter jusqu'aux Romains : « Nous sommes Latins, foncièrement, éminemment Latins, certainement plus Latins que les Espagnols, peut-être plus Latins que les Italiens eux-mêmes. Et le fussions-nous moins d'origine et de langue, nous le serions encore d'instinct et d'aspiration ; notre histoire serait toujours celle d'une longue lutte soutenue sur le sol gaulois par l'élément latin contre le germanique. » (3). Les éléments grecs que l'on pourrait retrouver dans la tradition française n'y sont parvenus qu'à travers le génie latin, réfractés et « humanisés » par un peuple qui prenait la vie plus au sérieux que les Grecs : « Les classiques latins ont sur tous les autres une supériorité de bon sens et de raison qu'ils doivent à la nature elle-même de leur langue, la plus grave que les hommes aient jamais parlée, ou à la nature de leur génie national, ou à celle de leur formation historique, ou à toute autre circonstance encore. » (4). D'ailleurs Brunetière ne croit pas qu'il soit bon de trop

(1) Brunetière : Discours Académiques, pp. 167-168.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol., 1, pp. 60-61.

(3) Brunetière : Histoire et Littérature, vol. 3, pp. 331-332.

(4) Brunetière : Ibid., p. 336.

aimer les Grecs : « On ne saurait trop se défier des Grecs ; et qui dira jamais ce que leur race de beaux parleurs et de sophistes a répandu d'erreurs dangereuses dans le monde. » (1). Il leur manquait surtout cette « vertu sociale » par laquelle les Romains ont porté si loin leur civilisation en même temps que leur domination. L'univers pour les Grecs était partagé entre eux et les « barbares », qui ne pouvaient pas même songer à s'élever jusqu'à la race supérieure. En plus, c'étaient des individualistes : « D'une manière générale, — si l'on met à part quelques très grands hommes, un Sophocle, un Thucydide, — je crains que leur littérature ne soit essentiellement, jusque dans ses chefs-d'œuvre une littérature individualiste, où l'écrivain se soucie moins de son public, de son sujet, de la vérité que de lui-même. » (2). Le Latin, au contraire, par le génie même de sa race, tend à l'universalité et à la sociabilité : « Les Romains n'ont pas cru que la vie leur eût été donnée pour en jouir, ou pour s'en amuser, à l'orientale ou à la grecque, mais pour l'utiliser au service de la patrie et de la société. » (3).

Comme nous l'avons déjà vu, Brunetière considère cette sociabilité non seulement comme un élément mais comme le caractère essentiel du génie français. Quant au caractère d'universalité, il n'y a guère que les écrivains du dix-huitième siècle qui y aient manqué et, par cela même, ils se sont éloignés d'une tradition constante : « Tout ce que la France a fait de grand dans le monde est français, pour ainsi dire, de son caractère même d'universalité. Les exemples en sont multiples et contradictoires. Cela est vrai de l'œuvre de nos missionnaires catholiques, et cela est vrai de l'œuvre de la révolution française. Cela est vrai de nos codes, et cela est vrai de

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 3, p. 125.

(2) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, p. 263.

(3) Ibid. p. 267.

notre littérature: il n'y a que nos écrivains du XVIII^e siècle qui aient oublié quelquefois d'être Français.» (1).

Au moment où Brunetière commence à écrire, la critique s'intéresse beaucoup à la littérature du moyen âge. A mesure que des érudits comme Paulin Paris, Léon Gautier et Gaston Paris ramènent à la lumière toute une littérature oubliée, l'idée s'impose que c'est au moyen âge qu'il faut chercher la vraie tradition française. La Renaissance serait donc un phénomène étranger qui est venu entraver le libre développement de la littérature nationale. La tradition française serait ainsi d'origine gauloise plutôt que latine.

Ne sont que trois matières à nul homme entendant,
De France, de Bretagne et de Rome la grant.

De ces trois « matières », celle qui devait faire fortune en France au moyen âge n'était certes pas celle de « Rome la grant ».

Une des premières « campagnes » de Brunetière fut dirigée contre ces érudits. Ce n'est pas qu'il ait toujours méprisé le moyen âge, au contraire; dès ses premiers articles, il s'élève contre la légende qui en fait une époque de barbarie, une nuit sur laquelle la Renaissance s'est levée comme une aurore: « C'est là, dans l'histoire de ces siècles longtemps et si injustement dédaignés, qu'à peine aujourd'hui l'érudition tire de la poussière de l'oubli, que nous retrouverons nos vrais titres de noblesse, et de quoi revendiquer l'originalité du génie français.» (2). Nous n'avons qu'à regarder les monuments qu'ils ont laissés pour voir la grandeur de l'idéal du moyen âge et pour nous rendre compte de l'énergie prodigieuse et de la noblesse d'âme des Français de ce temps. Ils ont porté

(1) Brunetière: Variétés Littéraires, p. 151.

(2) Brunetière: "Saint Louis et son temps", *Revue Bleue*, 13 févr., 1875, p. 784.

si haut l'expression de leur foi que leurs descendants n'ont jamais pu l'élever au même niveau : « Sur tous les points du territoire, et peut-être vaut-il la peine de remarquer, sous l'influence directe de saint Louis, les cathédrales s'élèvent : c'est Notre-Dame de Paris qu'on achève, Chartres qu'on rebâtit, Reims, Bourges, Amiens, Beauvais qui sortent de terre ; le moyen âge a trouvé l'expression de son idéal, qu'il porte en quelques années jusqu'à ce point de perfection au delà duquel il n'y a plus qu'à déchoir. » (1).

On peut croire que Brunetière à cette époque n'avait pas encore étudié à fond la littérature du moyen âge. Deux ans plus tard, dans un article sur « Le cycle de la Croisade », il a nettement changé de ton. Sans doute il garde encore quelque respect pour les hommes du moyen âge comme guerriers, comme saints, mais pour leur littérature et pour l'esprit dont elle est l'expression, il ne peut rien dire de favorable : « Toute cette littérature du moyen âge n'appartient qu'à peine à l'histoire de la littérature proprement dite ; c'est de l'histoire littéraire, c'est de l'histoire de la langue, c'est de l'histoire des idées, c'est de l'histoire générale qu'elle relève. On n'y trouve ni la force, ni la grâce, ni la beauté. » (2). La forme et le fond lui font également défaut : « C'est la matière qui est ingrate, et, pour dire vrai, *Chansons de geste*, *Fabliaux*, *Mystères* et *Farces*, l'intérêt littéraire en est nul, ou à peu près. Par intervalle, un souffle épique traverse une chanson de geste ; il y a de la malice dans tel fabliau, de l'émotion dans tel mystère, du sel gaulois dans telle farce : tout cela ne fait pas qu'en somme la lecture n'en soit mortellement ennuyeuse. » (3).

(1) Brunetière : « Saint Louis et son temps », *Revue Bleue*, 13 févr., 1875, p. 784.

(2) Brunetière : « Le Cycle de la Croisade », *Revue Bleue*, 15 sept., 1877, p. 247.

(3) Ibid.

Même si les auteurs du moyen âge avaient eu plus de génie qu'ils n'en eurent, la condition de la langue leur aurait encore rendu impossible la production d'un chef-d'œuvre. Car les langues ne sont pas des choses mystérieuses qui naissent, comme Minerve, en pleine maturité. Elles n'arrivent à leur « point de perfection » qu'après des siècles d'enfance. Il y en a même qui n'y arrivent jamais. Il sera donc intéressant d'étudier la littérature du moyen âge pour observer l'évolution d'une langue. Mais soyons sûrs que la nature ne confie rien de précieux à une langue qui change continuellement. Il faudra donc attendre que le temps et le travail patient de plusieurs générations ait forgé une langue qui puisse être un instrument durable.

Plus tard, le jugement de Brunetière sur le moyen âge sera un peu moins sévère. En 1886, il admet que cette littérature peut, à la rigueur, avoir quelques beautés, mais il n'admettra jamais qu'on puisse y trouver la vraie tradition française: « Il y a deux histoires de la littérature française, parce qu'en effet il y a deux littératures françaises: La première a sa valeur, et l'étude en est intéressante, mais elle est inutile à la connaissance de la seconde.» (1). Quelques années plus tard, (1889), il insiste encore sur le fait que « notre littérature classique n'a pas continué le moins du monde notre littérature du moyen âge, mais s'y ajoute et s'y superpose.» (2).

La Renaissance, loin d'être un élément étranger, n'a donc été qu'un retour à la source première de la tradition française. Elle n'a pas entravé le développement d'une littérature indigène puisque la littérature française du moyen âge, telle qu'elle avait été, était déjà morte quand la Renaissance a commencé: « Il est aisé de démontrer: 1° que la littérature française du moyen âge n'avait rien en soi d'une grande littérature; 2° qu'elle était morte,

(1) Brunetière: Questions de Critique, p. 27.

(2) Brunetière: Nouvelles Questions de Critique, p. 191.

comme la scolastique et comme l'art gothique, lorsque la renaissance est venue renouveler l'esprit humain; 3^o que, bien loin d'avoir donné « l'exemple d'une ingratitude scandaleuse envers nos antiquités nationales », le XVII^e et le XVIII^e siècle en ont sauvé presque tout ce qui méritait vraiment d'en être sauvé. » (1).

Brunetière a porté des jugements assez divergents sur la Renaissance. C'est d'abord comme libératrice qu'elle lui paraît (1885): « C'est la fréquentation et la familiarité des classiques latins qui a jadis émancipé l'esprit moderne de sa longue minorité. Ce sont les humanistes qui ont rompu le cercle où la scolastique avait six cents ans enfermé la pensée européenne. » (2). Mais quelques années plus tard, il semble la considérer comme un mouvement rétrograde: « La Renaissance n'a été en tout genre, que la réaction, ou, pour mieux dire encore, que la révolte ardente et passionnée de la chair contre l'esprit, de la nature contre la discipline; et, généralement, par le moyen de ce retour au paganisme, ce qu'elle s'est proposé, ç'a été d'émanciper la nature et la chair de leur antique servitude, en attendant qu'elle les divinisât. » (3). C'est que la morale qu'il trouve chez Rabelais, chez Montaigne et même chez Molière commence à l'inquiéter. Il semble avoir cru d'abord que le retour à l'antiquité que réclamait la Renaissance n'était qu'un phénomène littéraire. Maintenant il commence à s'apercevoir que, peut-être à leur insu, c'est vers le paganisme intégral que ces fervents de l'antiquité marchaient.

A mesure qu'il étudie, la Renaissance lui semble de plus en plus complexe. En 1897, c'est le triomphe de l'individualisme qu'il y voit surtout: « Le premier trait de ce nouvel esprit, c'est le développement de l'indivi-

(1) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 4, p. 189.

(2) Brunetière: *Histoire et Littérature*, vol., 3, p. 334.

(3) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 4, p. 189.

dualisme.» (1). Et c'est de là qu'est sortie cette idée funeste de la bonté de la nature: « Il est vrai que de l'exercice de cette liberté même, et de ce fond d'individualisme, une autre idée se dégage, que l'on peut appeler l'idée maîtresse de la Renaissance, et une idée dont les étrangers eux-mêmes conviennent que François Rabelais a été la vivante incarnation: c'est l'idée de la *bonté* ou de la *divinité de la nature*.» (2).

Mais voilà qu'un autre élément vient modifier le mouvement de la Renaissance. Les principales nations de l'Europe moderne se sont formées peu à peu, et chacune d'elle commence à avoir un esprit qui lui est propre. La Renaissance, après avoir exercé une espèce de domination sur les esprits nationaux est elle-même modifiée et « nationalisée ».

C'en est décidément fini du mouvement général et confus de la Renaissance. Les génies nationaux prennent conscience d'eux-mêmes et les nations de la moderne Europe, dans cette "nourriture" de l'antiquité, commencent à faire leur choix; chacune d'elle distingue ce qui est assimilable à son tempérament particulier, d'après ses aptitudes spéciales, ce que l'on peut, si l'on veut, appeler la race, d'après les exigences du milieu et enfin d'après l'état de la société qui s'y est formée ou qui s'y forme. Chacune d'elles visiblement reconnaît sa voie et commence d'y entrer. (3).

La France, pour sa part, modifie la Renaissance en la socialisant. Nous voilà ainsi revenus à ce qui, pour Brunetière, est au moins un des caractères essentiels à la fois des Latins et des Français.

Un des reproches que Brunetière fait au dix-huitième siècle, c'est d'avoir accompli dans les idées ce que

(1) Brunetière: Manuel de l'Histoire de la Littérature française, p. 48.

(2) Ibid. p. 54.

(3) Brunetière: Histoire de la Littérature française classique, vol. 1, p. 564.

la Révolution devait accomplir dans les faits. Le siècle débute par la fameuse querelle des anciens et des modernes. Pour Brunetière ce n'est pas une petite question. Il y va de la tradition. Il s'agit de savoir si la France va continuer à se développer dans la direction que lui indique le dix-septième siècle, c'est-à-dire classique, sociale, et chrétienne, ou si, au contraire, elle va rompre avec le passé national pour s'engager dans des voies nouvelles.

La doctrine du progrès et de la perfectibilité commence à se former. On va fermer les yeux sur le passé pour les ouvrir vers l'avenir. « Les anciens sont les anciens et nous sommes les gens de maintenant ». Mais d'un autre point de vue, l'antiquité est l'enfance de la race humaine et les vrais anciens c'est nous. Comme le vieillard ne demande pas de leçons à l'enfant, il faut cesser de prendre nos modèles dans l'antiquité. La théorie était très flatteuse pour les modernes mais, sous l'apparence d'une continuité plus étroite, elle comportait la solution de toute continuité. Nous devons cesser de suivre nos ancêtres mais nos descendants, s'ils nous en croient, devront agir de même envers nous. C'est tout le contraire de l'idée de Brunetière, qui ne voulait considérer le présent que comme le lien entre le passé et l'avenir.

Le dix-huitième siècle a dénaturé une autre idée sociale qui, pour Brunetière tient une grande place dans le génie français. La Renaissance, à son début, avait été une profession d'individualisme; le dix-huitième siècle a donné dans l'excès contraire. « Afin qu'une chose soit regardée comme un bien par toute la société, il faut qu'elle tende à l'avantage de toute la société, et afin qu'on la regarde comme un mal, il faut qu'elle tende à sa ruine. » (1). Cela, Brunetière l'accorde volon-

(1) Vaugenargues, cité par Brunetière: Sur les chemins de la croyance, p. 69.

tiers. Mais il ne veut pas accepter la conséquence que les Encyclopédistes en ont tirée : « Voilà le grand caractère du bien et du mal moral ! » (1). C'était prendre à rebours la maxime que Brunetière considère comme une partie importante du génie français et de la tradition française. L'acte individuel doit tendre à l'utilité sociale, mais ce n'est pas l'utilité sociale qui en fait la moralité (2).

Les romantiques à leur tour « abandonnent la tradition nationale. » (3). Outre leur individualisme, ils se précipitent « comme à corps perdu dans l'imitation des littératures étrangères. » (4). Ils ont la manie de la couleur locale ; ils promènent sur la scène les Hernani, les Kean, les Chatterton dont presque pas un n'est Français de nom ou d'esprit. Ils se séparent aussi de la tradition nationale par la révolte qu'ils affichent contre toute discipline. C'est dans le respect de l'ordre que s'est formé l'esprit français et il en est devenu inséparable. Les romantiques ont bien une sorte de grandeur, mais puisqu'ils se sont égarés de la tradition nationale, ils ne sont pas « Français » au même titre que Bossuet, Pascal et même Molière. Ils seront toujours de grands hommes mais de pauvres modèles : « Hugo aura été, parmi les grands poètes, l'un des maîtres les plus dangereux. » (5).

Il est à peine besoin de dire que la pure tradition française s'incarne, pour Brunetière, dans les grands classiques du dix-septième siècle. Il raconte, à ce propos, le sentiment qu'il a trouvé parmi les Canadiens de race française. La France qu'ils reconnaissent, celle qu'ils estiment encore comme leur pays d'origine, ce n'est pas la France contemporaine, mais celle du dix-septième siècle :

(1) Brunetière : *Sur les chemins de la croyance*, p. 69.

(2) C'est encore un exemple du raisonnement qui forçait toujours Brunetière à chercher une base solide pour la morale.

(3) Brunetière : *Etudes Critiques*, vol., 3, pp. 323-324.

(4) *Ibid.*

(5) Brunetière : *Nouvelles Questions de Critique*, p. 278.

« Eux aussi, ces Français-Canadiens, d'esprit français, cette tradition française, qu'ils ont souvent peine à reconnaître dans notre littérature contemporaine, ils la retrouvaient dans nos grands écrivains du XVII^e siècle, et, sujets fidèles et dévoués de l'Angleterre, c'était pourtant *le Cid* et c'était *Andromaque*, c'étaient les *Sermons* de Bossuet et les *Pensées* de Pascal qui réveillaient dans le fond de leur cœur le souvenir de leurs origines. Messieurs, serons-nous moins Français qu'eux? Apprendrons-nous d'eux ce que nous nous devons? Et ne comprendrons-nous pas que tout ce que l'on essaye d'ôter à la gloire de ces grands hommes et de leur siècle, hélas! ce n'est pas à eux qu'on l'enlève, mais à nous et vraiment à l'âme française?» (1).

C'est à cause de cet amour du dix-septième siècle qu'on a souvent accusé Brunetière d'être injuste à l'égard de ses contemporains. On a voulu voir en lui un traditionaliste étroit qui a passé sa vie à pleurer une grandeur française qui fut et qui a disparu. Il me semble que c'est une erreur et que M. Giraud a raison de dire: « Traditionaliste, certes, mais le plus indépendant des traditionalistes, et qui, pour des raisons d'ordre général, consentait bien à se ranger sous la règle, mais qui voulait éprouver les titres de cette tradition qu'il était prêt à défendre, et qui n'a jamais abdiqué l'autonomie de son sens propre, ni aliéné les droits légitimes de son libre jugement.» (2). M. Babbitt va encore plus loin: « Brunetière was accused of being out of touch with his time. On the contrary, if his work fails to wear well, it may be because he was in too close touch with his time.» (3). Mais je ne suis plus de son avis lorsqu'il dit: « It is a pity ... that men who are his inferiors in the scholarship

(1) Brunetière: *Discours de Combat*, vol. I, pp. 188-189.

(2) *Les Maîtres de l'Heure*, vol. I, p. 73.

(3) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 331.

of ideas and even in the scholarship of facts should yet have the advantage, in attacking him, of at least seeming to be champions of the modern spirit.» (1). Si ceux qui attaquaient Brunetière n'avaient pas eu cet « avantage », il n'y aurait guère eu de controverse. La modernité d'un « esprit » ne l'empêche pas d'être quelque-fois dangereux et un des titres de gloire, qui reviennent à Brunetière, est d'avoir cherché dans le passé national des remèdes contre des tendances qui lui semblaient dangereuses pour la France aussi bien que pour la littérature. D'ailleurs, M. Babbitt l'a dit lui-même : « He made himself the champion of the classical tradition and proclaimed the supremacy of reason at an epoch when art was given over to every form of morbid subjectivity.» (2). Quant au besoin d'un retour à l'ordre, Brunetière n'est pas le seul à y croire : « Anarchie dans les idées, dans les âmes et dans la conduite, voilà le spectacle que présente à l'observateur impartial une portion notable, — et croissante, — de la société française contemporaine.» (3). Pour remédier à cette condition, Brunetière ne demande pas un « retour au dix-septième siècle ». On voudrait y retourner, d'ailleurs, qu'on ne le pourrait pas : « On ne « recommence » pas l'histoire, pas plus qu'on ne « recommence » la vie : c'est tout au plus si on les renouvelle ; et on ne les renouvelle qu'en les continuant. C'est à quoi la tradition nous sert.» (4). Ce que Brunetière veut, c'est que l'on reconnaisse la grandeur particulièrement française des grands classiques et que l'on s'efforce de faire pour notre époque ce qu'ils ont fait pour la leur.

(1) *The Masters of Modern French Criticism*, p. 337.

(2) *Ibid.* p. 304.

(3) V. Giraud : *Les Maîtres de l'Heure*, vol., 1, p. 82.

(4) Brunetière : *Discours de Combat*, vol. 1, p. 74.

CHAPITRE VIII.

L'ESTHETIQUE DE BRUNETIERE.

Jusqu'ici nous avons considéré la philosophie de littérature de Brunetière dans ses grandes lignes et nous avons vu le rôle qu'y jouent l'humanisme, la morale, la société, la nation et la tradition. Tous ces éléments agissent ou doivent agir sur la production de l'œuvre littéraire, mais leur action est, pour ainsi dire, extérieure. Voyons maintenant les éléments intérieurs, c'est-à-dire les moyens dont dispose l'auteur pour atteindre le but de son art et les lois de l'art qu'il est forcé de respecter s'il veut que son œuvre intéresse l'avenir aussi bien que le présent.

Les idées que je veux traiter dans ce chapitre sont celles qui ont été le sujet de la plupart des controverses de Brunetière avec les naturalistes et les impressionnistes. Ce sont des idées sur lesquelles il est revenu à plusieurs reprises durant plus de trente ans. Nous ne serons donc pas étonnés de trouver que ses opinions ont quelquefois changé. Lorsqu'elles varient, je vais tâcher de suivre les variations, sans toutefois essayer de mettre l'ordre là où il n'existe pas; et sans représenter la pensée de Brunetière comme certaine là où elle me semble flottante.

Nous étudierons d'abord les qualités requises dans l'auteur lui-même, la valeur réciproque de la « nature » et de l'« art »; ensuite, la « genèse » de l'œuvre littéraire, jusqu'à quel point l'auteur doit imiter la nature et les

lois qui doivent gouverner cette imitation; enfin, quelques qualités particulières qu'exigent les divers genres à la suite de leur différenciation et de leur hiérarchie.

Brunetière accorde volontiers que la production d'un chef-d'œuvre exige d'abord un don qui ne s'acquiert pas; que Boileau a raison de dire :

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur
Pense de l'art des vers atteindre la hauteur :
S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,
Si son astre en naissant ne l'a formé poète.

Sans le génie, on peut être Quinault mais, même avec la meilleure volonté du monde, on ne sera jamais Racine. « Le génie, c'est tout le talent, tantôt tout le talent de peindre et tantôt tout le talent d'écrire, plus quelque chose qui ne s'est trouvé que dans Corrège ou dans Racine. » (1). Ce « quelque chose de plus » est précisément ce qui rend la définition du génie à peu près impossible. C'est aussi ce qui en fait le grand perturbateur des « systèmes » littéraires. « Si les hommes de génie n'existaient pas, le public et la critique le regretteraient sans doute, mais ce ne sont pas les historiens de la littérature qui les inventeraient. En effet, ce sont plutôt des éléments perturbateurs qui dérangent les théories et qui gênent la beauté des généralisations que l'on ferait sans eux. » (2).

Quelques années plus tard, Brunetière lui-même est en train de faire des « généralisations » qui étaient peut-être un peu plus hardies qu'il ne le croyait. Ce qui le préoccupait surtout dans son système d'évolution c'était de faire une place assez large au génie. Mais on peut voir aussi un affaiblissement dans les qualités qu'il attri-

(1) Brunetière : Histoire et Littérature, vol., 2, p. 369.

(2) Brunetière : Histoire de la Littérature française classique, vol., 2, p. 220.

bue au génie. Ces caractères d'individualité et d'indéfinissable qu'il lui donnait jadis sont un peu trop rebelles à tout système. En 1898, il croit que le génie « n'est peut-être souvent qu'une participation plus étendue, plus effective surtout, à ce qui constitue le trésor commun de l'humanité. » (1). Et il ajoute : « J'avais autrefois sur ce point des idées plus « aristocratiques » : sans en avoir aujourd'hui de contraires, j'en ai qui me semblent plus justes. » (2). Malgré cela, il faut dire que, de tous les critiques « à système », Brunetière est encore celui qui sauvegarde le mieux les droits du génie.

Parmi les qualités que Bruentière estime le plus chez un auteur, celle que tient la première place est sans doute la raison ; pas la « raison raisonnante », mais la raison telle qu'on l'entendait au dix-septième siècle, c'est-à-dire la qualité qui agit comme modératrice des facultés et les empêche de se développer, l'une au dépens de l'autre. Cela ne veut pas dire qu'il exclue l'imagination ou la sensibilité. Malgré son respect pour Boileau, il lui reproche « de n'avoir pas reconnu qu'en dépit de tous ses excès, l'imagination, c'est-à-dire la faculté d'aller au-delà de la nature, d'y voir même ce qui n'y est pas, à la seule condition qu'on nous le fasse voir à nous-mêmes, demeure la faculté maîtresse du poète, son aptitude originelle, celle qu'aucun autre ne supplée, sans laquelle enfin on peut bien être artiste, écrivain, orateur, mais on n'est pas poète. » (3). Et dans le même article, tout en reconnaissant les dangers auxquels nous expose la sensibilité, il n'admet pas qu'on la condamne tout entière : « Variable comme elle est d'un homme à un autre homme, et de nous-mêmes à nous-mêmes, capricieuse, inégale, maîtresse d'erreur et d'injustice, assurément, s'il est une

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 6, p. 17.

(2) Ibid.

(3) Ibid. p. 185.

faculté dont nous devons nous défier, c'est tout ce qui s'enveloppe de confus sous ce nom commode et équivoque de sensibilité. ... Cependant nous ne pouvons pas faire qu'étant le principe ou la source de l'émotion, la sensibilité ne le soit aussi de quelques-uns des plaisirs les plus vifs que nous demandons à l'art.» (1). En 1902, il dit nettement que nous n'avons pas le droit « de raisonner de littérature et d'art en dehors et indépendamment de notre sensibilité, puisqu'enfin, l'émotion que l'art et la littérature nous procurent n'est pas seulement leur objet, mais leur raison d'être, et, j'ajoute, leur origine historique.» (2).

Mais il importe aussi de ne pas lâcher la bride à ces qualités; elles nous entraîneraient au delà de la nature et de la vérité. Que nous soyons touchés des malheurs d'Andromaque ou d'Henriette de France, rien de mieux; mais pas de «comédie larmoyante». De même le poète a besoin d'imagination, mais qu'il se garde de tomber dans l'erreur des romantiques, leur plus grande erreur, peut-être, qui fut «de décréter qu'on se mettrait désormais l'imagination à la torture pour inventer du neuf.» (3) Il ne faut pas que l'imagination nous entraîne à représenter la singularité, l'exception, la difformité. C'est pourquoi les classiques, quoiqu'ils aient peut-être trop négligé l'imagination ont aussi évité les défauts auxquels elle expose les auteurs: « S'il est possible, en effet, que les classiques, — j'entends les bons, ou même les seuls, — ceux du XVII^e siècle, se fussent trop défiés de l'imagination, on ne peut pas cependant reprocher à Corneille, ou à Pascal, à La Fontaine, ou à Bossuet de n'en avoir pas connu l'usage; et ils avaient bien su ce qu'ils faisaient en la soumettant à l'empire de la raison.» (4).

(1) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 6, pp. 183-184.

(2) Brunetière: *Discours de Combat*, vol., 2, p. 229.

(3) Brunetière: *Histoire et Littérature*, vol., 1, p. 46.

(4) *Nouvelles Questions de Critique*, p. 211.

Ces qualités, la sensibilité et l'imagination, sont un peu comme le génie ; elles appartiennent, pour une grande part au moins, au caractère de l'auteur. N'est pas sensible qui veut, et on aurait beau demander à Baudelaire d'être « raisonnable ». Mais il y a des qualités qui s'acquièrent et la principale, c'est la connaissance que l'auteur doit avoir des moyens de son art. Cette connaissance ne peut pas remplacer le génie, mais si elle fait défaut, le génie même en sera affaibli s'il n'en est pas rendu tout à fait inutile. Le but final est le même pour toutes les formes de l'art. Ce n'est donc qu'en excellant dans l'usage des moyens qui sont propres à son art que l'auteur pourra atteindre la perfection de son art :

Il existe une esthétique formelle, c'est-à-dire des lois générales de beauté qui ne varient pas de l'art de peindre à l'art d'écrire, et qui gouvernent aussi souverainement la poésie d'Eschyle que la peinture de Michel-Ange... Mais en dehors de ces lois générales... il y a des lois particulières qui ne dépendent plus, ou qui dépendent bien moins de la constitution de l'esprit humain que de la nature des moyens d'expression propres et exclusifs à chacune des grandes formes de l'art ; lois spéciales, lois techniques, lois enfin qui ne sont plus données à *priori*, mais qui se créent elles-mêmes et d'elles-mêmes à *posteriori*, c'est à dire à mesure du progrès de l'art. (1).

Nous parlerons plus tard de ces lois. Ce qui importe ici c'est que Brunetière insiste sur la part du « métier ». Dans la grande question du mérite relatif de « la nature et l'art », il pose en principe la nécessité du génie et l'impossibilité de l'acquérir. Il serait donc assez inutile d'insister. Brunetière veut agir ; c'est pourquoi il discute de préférence ces qualités qui dépendent surtout de la volonté de l'auteur. Notons que c'est précisément la critique que l'on adresse à Boileau à propos de son *Art Poétique*.

(1) Brunetière : Etudes Critiques, vol., 2, pp. 267-268.



Il y a eu dans la littérature française, plusieurs théories sur l'invention littéraire. Pour ce qui concerne le fond, la « matière », comme disaient les scolastiques, on en trouve qui croient avec Racine que toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ; d'autres, au contraire, comme Corneille, entassent les événements dans leurs œuvres. Il y en a qui ne veulent pas « quitter la nature d'un pas », tandis que d'autres, comme Baudelaire, choisissent leurs sujets pour leur étrangeté même. Quant à la forme, on trouve toutes les nuances à partir du purisme de Malherbe jusqu'au relâchement de quelques-uns de romantiques.

Au moment où Brunetière commence à écrire, deux théories se disputent le terrain : celle des naturalistes de l'école de Zola et celle de quelques épigones du romantisme. Malgré leur intention déclarée de peindre la nature tout entière, les naturalistes s'étaient plutôt complus dans l'ignoble et le grossier ; ils avaient montré une préférence pour les cas morbides et pathologiques, c'est-à-dire les cas d'exception. Cependant ils pouvaient toujours dire que ce qu'ils décrivaient pouvait se voir dans la nature et dans la réalité. Mais les romantiques sortaient entièrement de la nature ; ils tiraient de leur propre imagination des caractères extraordinaires. Ce n'était plus même des *Hernani* ou des *Antony* mais des *Tragaldabas*.

Brunetière réagit contre ces deux tendances et leur oppose sa « théorie du lieu commun » :

Inventer, c'est, comme Shakespeare, élever le fait divers et l'accident quotidien, la chronique et l'histoire jusqu'à la dignité de la tragédie ; c'est comme Molière, dégager d'un conte gaulois ce qu'il enferme quelquefois d'expérience de l'homme et de la vie ; ou c'est encore, comme Goethe, discerner sous les voiles d'une légende populaire ce qu'elle enveloppe de sens métaphysique ; c'est mettre la poésie où il n'y avait que du mélodrame, la psychologie où il n'y avait que

des faits, la métaphysique enfin où il n'y avait que de la fable et du merveilleux. (1).

Mais il est évident que, même pour le génie, il n'y a pas matière de tragédie dans tous les faits divers; et si l'histoire de Faust était une légende populaire avant de servir de sujet à Goethe, il y a bien des légendes qui s'y seraient prêtées moins bien. Il faudra donc que l'auteur choisisse ses sujets parmi les « lieux communs » qui renferment quelque vérité vraiment humaine: « Il faut que plusieurs générations d'hommes aient vécu sur le même fonds d'idées pour que ce fonds lui-même puisse être transformé par la main de l'artiste. La grande originalité, ce n'est pas de tirer quelque chose de sa propre substance, mais bien de mettre aux choses communes sa marque individuelle. » (2). La vérité sur laquelle Brunetière insiste ici n'est pas la vérité historique ou la vérité de fait; c'est la vérité humaine et universelle. Lorsqu'il arrive que le « vrai » n'est pas « vraisemblable », il vaut mieux le proscrire parce que c'est là une vérité d'exception. Et, si l'auteur veut que son œuvre intéresse les générations de l'avenir, il faut qu'elle s'appuie sur quelque chose d'autre que des vérités d'exception. Mais cela ne veut pas dire que Brunetière croit avec Boileau que « rien n'est beau que le vrai ». Il dit même qu'il y a eu dans l'histoire « de fort belles erreurs » (3). Il y a des espèces de beauté qui ne sont pas durables. Si l'auteur veut que son œuvre dure, il doit s'occuper non seulement de la beauté de cette œuvre, mais aussi de la vérité humaine de son sujet. D'ailleurs, c'est peut-être tout ce que Boileau voulait dire, car le fameux vers

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.

(1) Brunetière: Histoire et Littérature, vol., 1, pp. 98-99.

(2) Ibid. p. 41.

(3) Discours de Combat, vol. 1, p. 91.

si on le prend à la lettre, s'accorde assez mal avec l'universalité et l'humanisme de l'école classique. C'est bien l'opinion de Brunetière (1).

Le nombre des sujets, parmi lesquels un auteur peut choisir, est donc assez restreint. Mais cela n'a pas beaucoup d'importance puisque ce n'est pas là que se trouve la véritable invention : « Mais voici la question qui se pose : puisque l'invention n'est pas dans le fond, où donc est-elle ? Je réponds : dans la forme, et dans la forme uniquement. Inventer, ce n'est pas trouver en dehors du lieu commun, c'est renouveler le lieu commun et se l'approprier. » (2).

Sur cette question de l'importance relative de la forme, la pensée de Brunetière semble un peu flottante. En parlant du « faux naturalisme », en 1882, il dit : « Un styliste est un homme qui croit que la parole nous a été donnée pour elle-même ; que les mots indépendamment de l'idée qu'ils servent à traduire, ont une valeur intrinsèque ; et que, si l'arrangement extérieur en est neuf, imprévu, surprenant, pour ne pas dire funambulesque, il importe après cela médiocrement qu'ils recouvrent une pensée juste ou fausse, ou même, si besoin est, qu'ils n'en recouvrent aucune. ... C'est la façon qui va devant, la pensée qui vient derrière, et la forme emporte le fond » (3). Mais deux ans plus tard (1884), dans un article sur « le Parnasse contemporain », il semble revenir à sa première idée : « Il faut respecter religieusement la forme, parce qu'en poésie, comme en sculpture et comme en peinture, la forme c'est le fond ; parce que les meilleures intentions ne sont comptées au poète qu'autant qu'elles sont suivies d'exécution, et parce qu'enfin, la valeur de l'exécution dépend à peu

(1) Cf. *Etudes Critiques*, vol., 6, pp. 169-170.

(2) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol., 1, p. 47.

(3) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 255.

près uniquement du degré de connaissance et de possession qu'il a des règles ou des lois de son art.» (1). En 1886, dans un article sur la poésie de Lamartine : « Mais, si l'on se débarrassait une fois des préjugés d'école, si surtout on voulait être juste, on attacherait peut-être une moindre importance à la forme, dont la perfection matérielle n'a d'objet, trop souvent, que de faire illusion sur l'inanité du fond.» (2). Mais justement l'année suivante, parlant de l'œuvre de Théophile Gautier, il dit : « Secondaire peut-être en prose, — et encore ceci vaudrait-il la peine d'être longuement discuté, — la question de la forme est capitale en vers. Elle l'est surtout dans une langue telle que la nôtre, peu sonore d'elle-même, où peu de mots font naturellement image, où le vocabulaire habituel du poète ne diffère à peine de celui du philosophe et de l'historien.» (3). Il semble bien que son idée change avec l'auteur qu'il étudie ; il est plus formaliste en parlant de Gautier ou des Parnassiens qu'avec les auteurs qui cherchent moins à briller par la forme.

Plus tard, sa pensée se précise un peu et c'est en faveur du fond plutôt que de la forme. En 1893, parlant encore de Gautier, il dit : « L'accessoire devient le principal. Et la comparaison ne sert plus d'enveloppe ou de vêtement à l'idée, mais au contraire c'est l'idée qui ne sert que d'occasion ou de prétexte au développement de l'image.» (4). Et en 1898 : « Voici cependant qui est presque plus grave : — c'est quand on attribue à la forme une importance exagérée, pour ne pas dire une importance unique, et que, de cette importance même, il résulte alors ce qu'un critique italien, parlant de la décadence

(1) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol., 2, pp. 223-224.

(2) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol., 3, pp. 242-243.

(3) Brunetière : *Questions de Critique*, p. 201.

(4) Brunetière : *L'Évolution de la poésie lyrique*, vol., 2, p. 53.

de l'art italien, a justement appelé « l'indifférence au contenu ». (1). Mais Brunetière ne laisse pas de garder un grand respect pour la perfection de la forme qu'il considère toujours comme une des parties constitutives de l'art. Cependant le fond aussi a ses droits qu'il ne faut pas sacrifier en faveur de la forme. L'auteur de génie trouvera le moyen d'accorder la vérité du fond avec la perfection de la forme :

En raison de la solidarité de la forme et du fond, la valeur d'une œuvre littéraire se mesure à la quantité d'absolu qu'elle exprime et qu'elle manifeste. Pourquoi, par exemple, le *Tartufe* de Molière ou la *Phèdre* de Racine, ou le *Polyeucte* de Corneille sont-ils placés si haut dans l'histoire du théâtre français, et dans la hiérarchie des œuvres dramatiques ? C'est que jamais ni l'hypocrisie religieuse, ni l'amour criminel, ni la soif du martyr n'ont été représentés sous des traits à la fois plus individuels et plus généraux. C'est que jamais moyens n'ont été mieux appropriés à leur fin, la nature du style au caractère des passions ou le caractère de l'action à la nature du sujet. C'est que jamais œuvres enfin, n'ont mieux ni plus complètement et en tout rempli la définition de leur genre, si du moins on ne va pas la chercher dans les écrits des théoriciens, mais dans l'histoire même du genre dont elles ont marqué le point de perfection. (2)

Nous pouvons considérer ceci comme le jugement définitif de Brunetière sur ce sujet. Notons aussi que c'est plutôt l'idée de Boileau et de la Bruyère que celle de Victor Hugo ou des parnassiens.

* * *

Après avoir déterminé l'importance relative de la forme et du fond, il reste encore à voir comment l'auteur doit se servir des matériaux qu'il a sous la main pour les

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, pp. 81-82.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol., 9, p. 42.

transformer en œuvre d'art. Tout le monde est d'accord qu'il faut « imiter la nature », mais il est assez difficile de s'entendre sur ce que cette expression veut dire. Le réaliste, le naturaliste, l'idéaliste, le symboliste même se proposent tous d'imiter la nature. Cependant leurs œuvres ne laissent pas d'être assez différentes.

Le mot « nature » pour Brunetière signifie presque toujours la nature humaine. Il ne partage pas l'enthousiasme des romantiques pour la nature extérieure. « La forte personnalité des écrivains d'alors » dit-il en parlant du dix-septième siècle, « absorbe en soi cette nature parmi laquelle, au contraire, depuis plus de cent ans, nous nous répandons jusqu'à nous y anéantir. » (1). Ce n'est pas qu'il veuille la négliger complètement mais il ne veut pas qu'elle s'arroe une trop grande place : « Là où manque ce sentiment (de la nature), ce n'est pas lui seulement qui manque, c'est, avec lui, je ne veux pas dire la matière même de la poésie, — qui est plus étendue que la nature, — mais au moins ce qu'il y a dans la poésie de plus poétique, de plus convenable et de plus adéquat à sa définition. » (2).

Nous avons vu quelles étaient les principales objections de Brunetière au naturalisme de son temps. C'était au nom d'un autre naturalisme qu'il combattait le naturalisme de Zola. Pour être naturaliste au vrai sens du mot, il veut que l'auteur imite la nature tout entière en gardant à chaque partie la place qui lui convient. Si l'auteur ne choisit que le vicieux ou le grotesque, ou s'il accorde à l'exception une importance qui n'est due qu'à la règle, son œuvre ne sera tout au plus qu'une caricature. « L'artiste a bien des droits ; il n'a pas celui de mutiler la nature. » (3). Cependant, à peindre la nature telle

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 6, p. 170.

(2) Brunetière : *Nouvelles Questions de Critique*, p. 195.

(3) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 13.

qu'on la trouve, sans distinction ni choix, on n'arrive qu'au récit le plus plat et le plus banal et les rares auteurs qui l'ont essayé n'ont jamais produit de grandes œuvres. Dès que l'auteur fait un choix dans la nature, il faut bien que ce soit en faveur de quelque idéal qui soit entièrement en dehors de cette nature ou, au moins qui ne s'y trouve qu'avec un œil d'artiste.

Brunetière ne tarde pas à se prononcer pour cet idéal. Il écrit en 1880 : « Diderot dit encore : « Il faut que l'artiste ait dans l'imagination quelque chose d'ultérieur à la nature. » Voilà, formulée d'un mot, la loi contre la fatalité de laquelle viendront éternellement se briser les tentatives et les assauts de toute espèce de *naturalisme*. » (1). Cependant, trois ans plus tard, il appelle « naturalistes » ceux qu'il considère comme les plus grands écrivains de la France, c'est-à-dire les classiques du dix-septième siècle. Mais c'est un naturalisme *sui generis*, retenu dans les bornes par la constitution même de la société de ce temps. A ce moment (1883), le naturalisme, tel qu'il croit le trouver au dix-septième siècle, et l'idéalisme lui paraissent simplement comme deux manières également légitimes, toutes les deux ayant produit des chefs-d'œuvre :

Il y a deux façons, dans la littérature et dans l'art, de se servir de la nature, des modèles qu'elle nous offre et des moyens qu'elle met comme à notre disposition ; l'une, qui est de commencer par les disjoindre en quelque sorte et, après les avoir disjoints, de les recombinaison selon l'idée d'une architecture nouvelle ; et l'autre, qui est de les imiter scrupuleusement, selon leur *nature*, et de n'y ajouter que ce qu'il faut pour y mettre la marque de l'œuvre d'art. La première a plutôt pour objet d'arracher son secret à la nature et de nous montrer dans les choses ce qui s'y trouve en effet, mais que l'art est seul capable d'en dégager. L'une et l'autre sont également légitimes, puisque l'une et l'autre ont enfanté des

(1) Brunetière : *Etudes Critiques*, vol., 2, pp. 266-267.

chefs-d'œuvre. On peut préférer la première, on peut préférer la seconde ; mais il faut savoir toutes deux les comprendre. (1).

Il ne s'agit pas de choisir entre les deux, puisque Brunetière croit qu'on naît «naturaliste» ou «idéaliste», on ne le devient pas. Cependant il garde encore quelque préférence pour le naturalisme. L'idéalisme n'est pas méprisable mais il tombe trop souvent dans la virtuosité : « Il ne faut pas médire de l'idéalisme, et même, quand on considère quels noms, depuis Platon jusqu'à Schelling, le décorent dans l'histoire, il convient de n'en rien dire que de respectueux. Grandes ambitions, grand souffle, grande poésie ; et grands noms, grandes œuvres, grandes doctrine ... (mais) la vérité des choses, en général, semble un peu trop s'y mesurer à la beauté de ce que l'on peut en dire. » (2).

Cependant la définition que donnait Brunetière du naturalisme ne semble pas avoir prévalu dans l'esprit de ses contemporains. Malgré ses efforts on continue à identifier le naturalisme avec l'œuvre de Zola et celle de ses disciples. Brunetière se range donc de plus en plus du côté de l'idéalisme, mais d'un idéalisme tempéré par ce qu'il y a de bon dans l'imitation de la nature : «L'imitation de la nature, qui n'est pas le tout de l'art, en est au moins le commencement, par suite la condition première et nécessaire, le support, si l'on aime mieux ; et, en ce sens, il est vrai de dire qu'il ne saurait y avoir d'idéalisme ou de symbolisme même sans un peu de *naturalisme*, qui s'y mêle pour le soutenir, pour le lester en quelque sorte, pour l'empêcher de s'évaporer en nuage, et le nuage en rien. » (3). En 1896 il affirme son idéalisme en des termes où il n'y a plus d'hésitation ni de réserve : « Le temps est maintenant d'être idéaliste,

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 1, p. 355.

(2) Brunetière : *Histoire et Littérature*, vol., 2, pp. 354-355.

(3) Brunetière : *Nouvelles Questions de Critique*, p. 322.

et, de toutes les manières, dans toutes les directions, de réagir contre ce que nous avons tous, pour ainsi parler, de naturalisme dans le sang. ... Soyons-le, dans l'intérêt de la littérature et de l'art, qui ne seraient simplement que des *métiers*, — et j'ajoute des *métiers inutiles*, des occupations de mandarins, — si l'objet n'en était pas de nous faire pénétrer tous les jours plus profondément dans la connaissance de la nature et de l'humanité.» (1).

On s'est étonné, à ce propos, du bienveillant accueil que Brunetière a prêté au symbolisme. En effet on peut bien se demander comment il faisait accorder sa passion pour la règle et pour l'ordre avec une théorie dont le premier principe était l'intérêt pour le vague et l'indécis. Mais il y avait autre chose dans le symbolisme. Une chose qui les rendait chers à Brunetière, c'est qu'ils étaient les ennemis déclarés du naturalisme : « Encore que la plume de nos symbolistes ne soit pas toujours chaste, ni leur imagination remplie d'idées parfaitement pures, félicitons-les donc d'abord de la campagne qu'ils mènent contre ce qui subsiste encore du naturalisme contemporain.» (2). Ils suivaient aussi les Parnassiens en affichant l'impersonnalité dans l'art. Notons aussi que si Brunetière admire le symbolisme, il n'est pas du tout content des symbolistes de son temps :

S'il y en a dans la bande entière cinq ou six de vraiment sincères, je n'ignore pas, hélas ! qu'en général ils sont moins curieux d'art qu'affamés de réclame et de notoriété... Je dois avouer d'ailleurs que je ne puis rien produire ou citer d'eux qui justifiât l'éloge que j'aimerais à en faire, et qu'ausi je n'en fais point... Mais, après tout cela, je n'en persiste pas moins à croire qu'au fond du symbolisme il y a deux ou trois idées justes, et c'est elles que, sans autrement me soucier des personnes, je vais tâcher de mettre en lumière. (3).

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, pp. 55-56.

(2) Brunetière : Essais sur la Littérature contemporaine, p. 135.

(3) Brunetière : Essais sur la Littérature contemporaine, pp.

Les œuvres des symbolistes sont tellement obscures qu'ils ne semblent pas comprendre leur propre esthétique et c'est « pour leur faire voir clair dans leurs idées » (1), que Brunetière écrit, en 1891, son article sur « Le Symbolisme contemporain ».

Une des choses que Brunetière n'aimait pas dans le naturalisme et chez les fervents de la science, c'est le peu de compte qu'ils faisaient du mystère et de l'inconnaissable dans lequel nous vivons. Et voilà justement une école qui se propose de donner à cette partie de la nature sa place dans la littérature : « Ce qui du moins n'est pas douteux, c'est que rien n'est clair en nous ni en dehors de nous, et que nous sommes de toutes parts environnés d'ombres et de mystère. L'inconnaissable nous étreint : *in eo vivimus, movemur et sumus*. Si nous réussissons parfois à en saisir quelque chose, il est également certain que ce n'est pas en nous bornant à observer la nature ; mais nous y ajoutons, de notre fonds à nous, les principes d'interprétation qu'elle ne contient pas. » (2). Or le symbolisme se proposait de saisir et d'exprimer, ou plutôt de « suggérer » et de donner au lecteur le sentiment du sens caché des choses et de la vie.

Puisque les moyens ordinaires de la littérature et de l'art sont encore trop grossiers pour rendre les nuances fugitives sous lesquelles ce sens se révèle, l'auteur doit se servir du symbole. Ce moyen a des avantages sur la comparaison et l'allégorie : « Tandis qu'en effet, la comparaison ou l'allégorie n'exprime guère que deux choses ensemble, le symbole au contraire en exprime au moins trois, et souvent davantage. Il est image, il est légende, il est idée ; et la pensée, le sentiment, les sens y trouvent également leur compte. » (3). Et encore : « Autre carac-

(1) Brunetière : Essais sur la Littérature contemporaine, p. 134.

(2) Ibid. p. 139.

(3) Ibid. p. 143.

tère du symbole, et non pas le moins essentiel. Il intéresse les sens et l'imagination à des idées qui les dépassent, plus pures et plus hautes, qui s'en dégagent pour ainsi parler, à mesure qu'il se développe, comme la flamme sort de la fumée, et, de la flamme à son tour, je ne sais quoi de moins matériel ou de plus subtil qu'elle-même.» (1). Notons que ce n'est pas à l'impression ou à la sensation que le symbole doit s'arrêter et nous mener, mais à l'idée; c'est même là son caractère essentiel. Le symbolisme ainsi conçu « c'est tout simplement la réintégration de l'idée dans la poésie.» (2).

Brunetière ne voit pas dans le symbolisme une nouvelle découverte: « Précisément parce que le symbolisme est de l'essence de la poésie ... il faut bien que le symbolisme soit aussi ancien que la poésie même, et contemporain, si je puis ainsi dire, de ses premiers balbutiements.» (3).

Quant à la réforme technique à laquelle les symbolistes travaillaient, Brunetière s'y montre d'abord assez sympathique: «Pourquoi le vers, après avoir développé, si je puis ainsi dire, ce qu'il y avait d'abord en lui de rationnel, et de plastique ensuite, ne développerait-il pas ce qu'il y a de musical aussi? Pourquoi la poésie ne se proposerait-elle pas, comme fait la musique, de dissoudre l'unité du moi dans une diversité d'états d'âme successifs, et en le rendant, comme encore la musique, à son indétermination première, de le rendre à la volupté vagabonde du rêve?» (4). Ici, en effet, on a peine à

(1) Brunetière: Essais sur la Littérature contemporaine, p. 144.

(2) Brunetière: L'Évolution de la poésie lyrique, vol. 2, p. 251.

(3) Brunetière: Essais sur la Littérature contemporaine, p. 146.

(4) Ibid. pp. 140-141.

reconnaître Brunetière. Aussi ne s'y est-il pas arrêté bien longtemps.

L'idéal des symbolistes comportait un mélange bizarre de poésie, de musique et de peinture; ils voulaient inventer un « art communiste » comme l'appelle Brunetière. Et celui-ci est trop convaincu de l'importance de la différenciation des genres pour accepter cette confusion :

Il y a... quelque chose d'illégitime dans le mélange des arts entre eux, et la " zone maniable " est moins étendue qu'on ne pense. Il faudra donc prendre garde, en mêlant les moyens des arts, à ne pas dénaturer l'art même. Vous vous souviendrez pour cela que la diversité des " manifestations " ou des formes de l'art est fondée, en premier lieu sur la diversité de leurs moyens d'exécution, et que, du moment qu'on ne saurait ni " peindre " avec des bruits, ni chanter " en couleurs ", la peinture n'est pas la musique et la musique n'est pas la peinture... Et de toutes ces observations, vous conclurez, Messieurs, que si les mots expriment des idées, on donnera d'ailleurs de la poésie la définition que l'on voudra, mais cette définition devra toujours être et d'abord " en fonction de la pensée. " (1).

Si je me suis arrêté si longtemps sur l'attitude de Brunetière à l'égard du symbolisme, c'est d'abord qu'elle montre jusqu'où pouvait aller l'idéalisme de ce raisonneur; c'est aussi que nous pouvons y voir comment il agissait envers les nouveaux mouvements littéraires. Il ne rejette pas le symbolisme; il semble même l'accueillir avec sympathie. Mais tout de suite il commence à l'interpréter à sa façon et à montrer à quelles conditions le symbolisme pourrait se rendre acceptable. Il finit par en donner une définition que les symbolistes contemporains ne voulaient en aucun façon recevoir. Définir la poésie « en fonction de la pensée », c'est précisément ce qu'ils refusaient de faire.

(1) Brunetière : L'Évolution de la poésie lyrique, vol., 2, p. 261.

C'est ainsi que Brunetière reçoit les innovations dans la littérature. Gardant toujours sa « pensée de derrière la tête », il étudie soigneusement, et d'une manière assez sympathique, les manifestations de la littérature contemporaine. Il les juge à la lumière de ce qu'il considère comme la vraie tradition française. S'il y trouve des éléments qui lui semblent bons, il tâchera de diriger les auteurs dans cette direction et les empêchera, s'il le peut, de se fourvoyer en s'éloignant de la tradition nationale.

* * *

Il est assez généralement admis aujourd'hui que l'artiste n'a pas et ne doit pas avoir toutes les libertés. Il y a certaines limites qu'il ne doit pas franchir, limites placées par la société, par la morale et même, quelquefois par l'Etat. Mais y a-t-il des lois de l'art ? des lois fixes qui gouvernent la production des chefs-d'œuvre un peu comme la loi de la gravitation gouverne le mouvement des planètes ? C'était bien l'idée des classiques, au moins de ceux du dix-huitième siècle. Ils croyaient à une beauté absolue, un « point de perfection dans l'art », que l'auteur ne pouvait atteindre qu'en suivant certaines règles qu'on donnait comme des lois.

En rejetant le classicisme, le dix-neuvième siècle avait en même temps abandonné l'idée d'une beauté absolue. Ces lois auxquelles les auteurs classiques s'étaient soumis, non pas parce que les anciens les avaient formulées, mais parce qu'ils les croyaient fondées en raison et en vérité, les romantiques les rejetèrent comme arbitraires et fausses. « Mettons le marteau » disait Hugo dans sa préface de Cromwell, « dans les théories, les poétiques et les systèmes. ... Il n'y a ni règles ni modèles » Et lorsque Brunetière commence à écrire, il n'y a plus que quelques critiques, comme Nisard, qui gardent encore la conception classique de l'art. Le siècle avait vu

tant de théories, toutes posant comme la « vérité vraie » qu'on avait fini par croire au relativisme. Pas de beauté absolue qu'il faut admirer sous peine d'être convaincu d'avoir un mauvais goût. Chaque artiste doit travailler à sa guise et tâcher de réaliser *son* idéal de beauté. La fonction de la critique ne sera plus de juger les œuvres littéraires puisque pour juger il faut avoir des principes supérieurs auxquels l'auteur est tenu de se soumettre. Le critique devra étudier l'œuvre littéraire dans le seul but de voir si l'auteur a fait ce qu'il voulait faire; s'il a réalisé son idéal.

Brunetière n'a jamais voulu souscrire au relativisme. Dans la morale et dans la société, il a bien vu que le relativisme c'est la porte ouverte au désordre et à l'anarchie. Convaincu comme il l'était des rapports étroits qui existent ou doivent exister entre la littérature, la morale et la société, il ne pouvait pas admettre dans l'une un principe général qui serait évidemment dangereux dans les autres. Dès 1875, il parle des « règles éternelles de l'art » (1), et il accuse les naturalistes de les avoir bouleversées. Il ne s'agit pas de savoir si Zola a fait ce qu'il voulait faire, mais de juger son œuvre selon les lois de l'art qu'il n'appartient pas à Zola de changer. Et Brunetière nous fait voir bientôt où il croit pouvoir trouver ces lois: « Pourtant nous ne craignons pas d'avancer que dans les règles du théâtre français classique, il n'y a rien d'arbitraire, en ce sens qu'elles lui ont été imposées, non pas, comme on le va répétant, au nom d'une théorie d'Aristote mal comprise, abusivement interprétée, mais par les lois mêmes du génie français. » (2). Cette croyance, Brunetière ne l'abandonnera jamais complètement,

(1) Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, éd. 1884, p. 2. L'édition de 1896 donne "lois éternelles de l'art."

(2) Brunetière: "La Littérature française au Moyen-Age", *R. d. d. M.*, 1^{er} juin 1879, pp. 644-645.

mais il n'aurait certainement pas écrit ces lignes vingt ans plus tard. Il croira toujours aux lois littéraires, mais il changera d'idée sur le caractère et la portée de ces lois.

Parmi ces lois, il y en a qui sont générales, communes à tous les arts ; il y en a d'autres qui sont particulières à un art ou même à un genre. Par exemple : « Comme Corneille avait retrouvé, dans le caractère de sa propre volonté, la grande loi du théâtre, la loi fondamentale — qui est de nous montrer la volonté de l'homme luttant avec les circonstances, — Lesage, lui, a trouvé la loi du roman — qui est de nous montrer les circonstances maîtresses de la volonté, — dans une certaine paresse d'esprit et dans une certaine incapacité qu'il avait lui-même de composer. » (1). Ceci est de 1890 et nous montre qu'il n'a pas encore beaucoup changé. Ces lois particulières ne sont pas de simples règles provisoires, mais de véritables lois qui ont la même force que les lois générales, et qui ont même quelquefois une plus grande importance :

Ces lois particulières, — dont la connaissance et les applications, en leur lieu, font le prix de toute critique digne de ce nom, parce que seules, en effet, elles ramènent la critique du ciel, pour ainsi dire, sur la terre, et des hauteurs où s'élaborent les généralités de l'esthétique abstraite sur ce terrain plus solide où les œuvres d'art sont examinées, étudiées en elles-mêmes ; jugées sur leurs qualités intrinsèques et non plus dans leurs rapports avec cette beauté prétendue faussement idéale, " qui serait comme l'eau pure et qui n'aurait point de saveur particulière " ; caractérisées par les mots qui leur conviennent et non plus par ces expressions indéterminées, vagues et flottantes qui servent à louer à peu près indifféremment, du même accent d'admiration banale, une toile de Raphaël, une tragédie de Racine, un opéra de Mozart ; — Diderot les connaît-il ? On peut répondre hardiment que non. (2).

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 4, p. 44.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 2, p. 270.

Brunetière ne semble pas se rendre compte que, même si l'on admet l'existence de ces lois particulières, la connaissance exacte en est chose si difficile qu'on ne peut guère espérer que tout le monde en sera jamais d'accord.

Parmi les lois générales, voyons maintenant lesquelles Brunetière considère comme fondamentales. D'abord l'existence et la différenciation des genres ne fait pas question pour lui. Quand on les nie, ce n'est qu'une « querelle de mots », puisqu'on est bien forcé de dire la même chose sous une autre forme : un sermon n'est pas une chanson et une pièce de théâtre n'est pas un roman. Les genres n'ont pas tous la même valeur artistique ; il existe parmi eux une véritable hiérarchie. Il ne faut jamais séparer l'art de la vie et, dans la vie, les choses n'ont pas toutes la même valeur : « Il y a une hiérarchie des esprits, il y a une hiérarchie des choses, il y en a une aussi de la valeur des impressions que les choses font sur les esprits. » (1). Le roman est un genre « évidemment inférieur ». Pourquoi inférieur ? « Parce qu'il est trop facile de nous tirer des larmes en nous apitoyant sur un enfant qu'on torture (2) et que l'on brouille ainsi deux choses : l'émotion presque physique et l'émotion d'art. » (3). La poésie lyrique est « une forme de la poésie secondaire, pour ne pas dire inférieure ». (4). La poésie intime « est manifestement inhabile aux grandes créations et condamnée par suite à l'éternelle infériorité. » (5). Mais le grand art, lui, « l'art suprême est d'évoquer du néant ces immortelles figures du drame ou de l'épopée, vivantes de leur vie propre, et dont le souvenir s'imprime plus profondément

(1) Brunetière : *Évolution des genres*, p. 197.

(2) *Le David Copperfield* de Dickens.

(3) Brunetière : *Le Roman Naturaliste*, p. 8, note.

(4) Brunetière : « La poésie intime », *R. d. d. M.* 1^{er} août 1875, p. 685.

(5) *Ibid.* p. 687.

dans la mémoire des hommes que la réalité même.» (1).

Brunetière n'accepte pas non plus les idées romantiques sur la confusion des genres: « Car ce n'est pas, sachons-le bien et ne nous laissons pas de le répéter, ce n'est pas une convention arbitrairement faite entre pédants, qui de tout temps a déterminé la distinction des genres, et délimité le domaine propre de chaque art.» (2). Plusieurs années plus tard, il dira encore, à propos des tragédies de Voltaire: « Elles n'en demeurent pas moins des espèces bâtardes, et, en dépit de l'intérêt, du talent et des vers heureux, tel est le pouvoir de la distinction des genres, que ce seul mot, étant mérité, les juge et les condamne.» (3).

Cependant, tout en acceptant ces lois avec les grands classiques, Brunetière rejette ce qui était comme la clef de voûte de leur système. Pour eux, il n'y avait qu'un seul point de perfection dans l'art: « Enfin, sur un dernier point, Descartes venait encourager une tendance littéraire du XVII^e siècle: il n'y a qu'une vérité, disait-il, — les écrivains en même temps que lui affirmaient, et à sa suite prétendirent qu'il n'y a qu'une beauté.» (4). Puisque tous les auteurs dirigent leurs pas vers le même but, il est tout naturel qu'ils suivent tous le même chemin. Mais si l'on supprime le beau idéal, les lois littéraires auront perdu beaucoup de leur force.

Déjà en 1880, Brunetière parle de « cette beauté prétendue faussement idéale » (5). Il n'essaie jamais de dire ce que c'est que la beauté. Chose assez curieuse, il la considère comme relative. « Je dirais volontiers, pour

(1) Brunetière: " La poésie intime ", *R. d. d. M.* 1^{er} août 1875, p. 685.

(2) *Le Roman Naturaliste*, p. 97.

(3) Brunetière: *Histoire et Littérature*, vol., 3, p. 113.

(4) Brunetière: *Histoire de la Littérature française classique*, vol., 2, p. 335.

(5) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 2, p. 270.

ma part, que, si les couleurs ne sont pas dans les objets, mais dans notre œil (et on le démontre), à plus forte raison la démonstration vaudra-t-elle pour cette qualité relative et changeante entre toutes qu'on appelle la « Beauté ». Platon a dit, ou plutôt on lui a fait dire, que « le beau était la splendeur du vrai » ; et j'aime certes Platon, mais ce n'en est pas moins là un bel exemple de ces âneries immortelles que nous nous transmettons pieusement de génération en génération. » (1). Quelques années plus tard, il dit encore plus nettement : « Nous ne pouvons ni définir la beauté, ni en affirmer l'existence en dehors de nous. » (2).

Avec de telles idées sur le caractère de la beauté, il a dû s'apercevoir qu'il enlevait aux lois littéraires leur source et leur principe, du moins s'il voulait encore les considérer comme des lois *a priori*, fondées dans la nature même des choses. Dans ses conférences à l'Odéon, sur les époques du Théâtre français, il se propose de trouver les lois qui ont gouverné le développement de la littérature dramatique en France, à partir du dix-septième siècle :

A travers l'histoire du théâtre français, depuis Corneille jusqu'à Scribe, depuis *le Cid* jusqu'au *Verre d'eau*, je me propose de rechercher avec vous s'il n'y aurait pas des lois, — deux ou trois lois, pas davantage, — dont l'observation se retrouverait également dans les œuvres d'ailleurs aussi peu semblables entre elles que l'*Andromaque* de Racine et l'*Antony* de Dumas ; des lois, dont la violation ou l'oubli gênerait, en le laissant d'ailleurs subsister pour la lecture, ce que nous prenons de plaisir à voir jouer des œuvres aussi distinguées que le *Turcaret* de Le Sage ou *le menteur* même de Corneille ; des lois, enfin, que seraient aussi nécessairement contenues, ou impliquées, pour mieux dire, dans la définition de l'œuvre dramatique, dans sa notion, que les lois de la physiologie générale sont enveloppées ou posées dans le fait seul de l'existence de tout être vivant. Je crois, pour ma part, que le théâtre a ses lois ; et ces lois, si peut-être vous pensez

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 1, pp. 89-90.

(2) Brunetière : Sur les Chemins de la Croyance, p. 156.

avec moi que deux cent cinquante ans d'histoire sont une assez ample matière d'observation, assez riche en faits de toute sorte, je vais essayer, non pas du tout de les déduire *a priori* d'aucun principe philosophique, ou d'aucune idée préconçue de l'art du théâtre, mais de les induire de l'expérience et de l'histoire. (1).

Ce passage important est de 1893. Il nous montre que Brunetière croit encore à l'existence des lois littéraires, mais aussi que son idée sur le caractère de celles-ci a bien changé depuis une quinzaine d'années.

Il est peut-être vrai qu'en procédant ainsi *a posteriori*, on peut arriver à trouver les « lois » du théâtre classique ou même du théâtre français dans le passé. Mais dès qu'on veut les annoncer comme des lois qui doivent nécessairement gouverner le théâtre dans l'avenir, on risque de tomber dans l'erreur que Brunetière lui-même reproche aux classiques français :

Avec Ronsard et dans sa Franciade le classicisme à ses débuts s'est heurté contre l'écueil où finalement il devait échouer. Le mirage, ici, a consisté à croire qu'étant donnés et reconnus, les "chefs-d'œuvre" d'un genre, — l'Iliade ou l'Odyssée, dans l'espèce, les Argonautiques ou l'Enéide, — ils en sont également "les modèles", ou, comme disaient les Grecs, le canon dont on ne saurait s'écarter sans tomber nécessairement au-dessous d'eux. La logique française en a conclu que toute épopée devait se conformer à certaines "règles", dont les modèles n'étaient que la réalisation; et que, en dehors de l'observation de ces règles, non seulement il n'y avait point de "chefs-d'œuvre", mais qu'il n'y avait point d'épopée. (2).

A cette objection, Brunetière répond que ces lois sont « élastiques, plastiques, organiques, et comme telles, à travers le temps, elles *évoluent*, conjointement avec les

(1) Brunetière: Les Epoques du Théâtre français, pp. 3-4.

(2) Brunetière: Histoire de la Littérature française classique, vol., I, p. 376.

genres dont elles sont l'expression.» (1). Et alors on se demande pourquoi elles gardent encore le nom de «lois».

Puisque Brunetière croit que la beauté est relative et que les lois esthétiques sont choses si variables, on se demandera peut-être comment il peut exiger qu'on *juge* les œuvres littéraires. Car il insiste, comme nous le verrons en parlant de sa critique, qu'il faut « disputer des goûts » et que la critique qui ne juge pas manque à son premier devoir. C'est peut-être qu'il ne croit pas que la beauté soit le seul ou même le principal but de l'art. Il importe certainement qu'une œuvre littéraire soit belle, mais elle peut l'être sans avoir atteint le but de l'art.



Nous avons vu que pour Brunetière il y a non seulement des lois générales de l'art, mais aussi des lois pour chaque genre, lois qui sont comme le fondement de leur distinction. Voyons maintenant quelles sont les lois des principaux genres que Brunetière a traités, c'est-à-dire le roman, la poésie lyrique et le théâtre; nous parlerons de la critique dans le chapitre suivant.

Le roman, selon Brunetière, est un genre inférieur à cause du genre d'émotion qu'il suscite; car il faut faire une distinction entre l'émotion qui est purement émotion d'art et celle qui est presque physique comme, par exemple, l'horreur que nous cause une scène de grande cruauté. Mais c'est un genre qui, par la variété et par la liberté qu'il permet, est celui qui a le plus de chance de plaire « à nos sociétés démocratiques ». (2). Sa première loi est d'être « avant tout l'imitation de la vie moyenne » (3).

Par cette loi, Brunetière condamne les romanciers

(1) Brunetière: Les Époques du Théâtre français, p. 9.

(2) Brunetière: Le Roman Naturaliste, p. 2.

(3) Brunetière: Études Critiques, vol., 4, p. 364.

naturalistes qui choisissent pour leurs « expériences » les cas anormaux et pathologiques, et ceux qui ne représentent que les plus basses classes de la société. D'un autre côté, il exclut les romans historiques et ceux qui, comme Salammô, pèchent par un excès d'érudition. Chose assez étrange, le romancier français qu'il aime le mieux semble être Balzac; et pourtant Balzac, au moins dans ses principaux caractères, ne se borne pas à peindre la vie moyenne.

La deuxième loi que Brunetière croit trouver dans le développement du roman, c'est l'impersonnalité. Si les romantiques ont quelquefois fait de belles choses en révélant leur « moi », ils n'ont guère réussi dans le roman. La vérité romanesque est faite « surtout de l'intelligence des intérêts ou des sentiments des autres; et on n'y atteint, comme en tout, le premier rang, qu'à la condition de savoir s'aliéner de soi-même. » (1). Enfin Brunetière exige que le romancier témoigne une certaine sympathie pour les pauvres et les déshérités qu'il peint dans son œuvre. J'ai déjà parlé de la supériorité que Brunetière accorde au naturalisme anglais à cet égard.

Pour la poésie lyrique, Brunetière propose une théorie également opposée à celle des romantiques et à celle des parnassiens. Les romantiques avaient réduit la poésie lyrique presque exclusivement à l'expression des joies et des souffrances personnelles de l'auteur. C'est « Lamartine ignorant qui ne sait que son cœur »; c'est Musset avec ses *Nuits*, avec *Rolla* et *Souvenir*; c'est Hugo dans *Pauca Meae*. Les parnassiens, au contraire, voulaient bannir autant que possible de leurs œuvres tout ce qui pouvait sembler une « confession ».

Promène qui voudra son cœur ensanglanté
Sur ton pavé cynique, ô plèbe carnassière!

.

(1) Brunetière: *Études Critiques*; vol. 4, p. 364.

Je ne livrerai pas ma vie à tes huées,
 Je ne danserai pas sur ton tréteau banal
 Avec tes histrions et tes prostituées.
 (Leconte de Lisle, "Les Montreurs".)

Brunetière semble vouloir garder l'accent personnel des romantiques, mais il faudra qu'il s'accorde avec l'universalité classique : « Pour me tirer des pleurs, il ne suffit pas que vous pleuriez, si les larmes ne vous sont pas arrachées par quelqu'un de ces maux bien connus des hommes, un de ces coups qui menacent toutes les fortunes et qui torturent tous les cœurs. » (2). Et plus tard (1893), il dit encore à propos des poètes lyriques : « Mais, ordinairement, on exige d'eux qu'en étant « individuelle », leur poésie cependant ne cesse pas d'être « générale ». Nous leur permettrons de se faire le centre du monde, mais non pas d'oublier qu'un centre implique ou suppose l'existence d'une circonférence. » (2).

Enfin, il définit le lyrisme comme « la réfraction de l'univers au travers d'une âme de poète » (3).

C'est peut-être ce qui explique comment Brunetière a pu louer le « lyrisme » de Bossuet tout en s'opposant si souvent à celui des romantiques. Chez Bossuet, s'il y a vraiment du lyrisme, c'est dans la forme qu'il se trouve. Quant au fond, ce n'est pour la plupart que l'enseignement de l'Eglise et Bossuet n'y change rien d'essentiel. « Avec leur (Massillon et Bossuet) instinct de conservation sociale, et armés contre eux-mêmes par leur foi religieuse, ils ne suivent leur inspiration personnelle que dans la direction des exigences d'une vérité qui leur est supérieure, qui vaut au besoin contre leur sentiment, dont

(1) Brunetière : "La poésie intime", *R. d. d. M.* 1^{er} août 1875, pp. 688.

(2) Brunetière : *L'Evolution de la poésie lyrique*, vol., 1, p. 148.

(3) Brunetière : *Etudes Critiques*, vol., 7, p. 259.

ils ne croient pas être enfin les seuls juges.» (1). Ce qui est difficile d'expliquer c'est comment Brunetière accorde les louanges qu'il donne au lyrisme de Bossuet avec son principe de la distinction des genres.

Il est assez important de noter que Brunetière ne découvre ce lyrisme qu'après avoir formulé sa théorie sur l'évolution des genres. C'est donc avec au moins quelque apparence de raison qu'on l'a accusé d'avoir ici forcé les faits pour les faire entrer dans son système. En effet, s'il voulait démontrer comment un genre prend sa naissance dans la décomposition d'un autre, il était très commode de faire naître le lyrisme des romantiques de l'éloquence, surtout de l'éloquence de la chaire. Il n'y a presque pas de poésie lyrique chez les classiques et, justement, durant la période romantique, l'éloquence est si médiocre qu'on peut parler de la mort du genre. Cependant si on ne saurait nier les qualités lyriques de l'éloquence de Bossuet, on peut se demander si la différence qui existe entre ce lyrisme et celui des romantiques n'est pas trop grande pour qu'on puisse être sûr de leur parenté. « Toutes les qualités du lyrique, Bossuet les a eues; et d'abord cette fécondité, cette vivacité, cette splendeur d'imagination qui ne brillent pas moins dans le détail du style que dans la conception ou dans la composition des ensembles. ... Le style de Bossuet n'est qu'une création perpétuelle, une perpétuelle évocation d'images; ses métaphores ne tournent pas court; elle se développent, tantôt avec l'ampleur paisible de celles d'un Lamartine, tantôt avec la fougue de celles d'un Hugo.» (2). Les qualités sur lesquelles Brunetière insiste ici, sont des qualités, pour ainsi dire, extérieures, des qualités de forme. C'est sans doute du lyrisme, mais ce

(1) Brunetière: *L'Évolution de la poésie lyrique*, vol., 1, pp. 57-58.

(2) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 5, pp. 286.

n'est pas le lyrisme d'*Hernani* ou de la *Mort du Loup*.

Le théâtre et la critique sont les genres où Brunetière a fait le plus d'efforts pour établir la continuité dans l'histoire. La littérature dramatique lui offrait une bonne occasion pour mettre son système à l'épreuve, il y trouvait tout : écrivains de génie, œuvres nombreuses, toutes sortes de théories dramatiques avec les œuvres qu'elles firent naître. Sans nous occuper pour le moment de la méthode de Brunetière, voyons les conclusions auxquelles il arrive et qu'il appelle les « lois historiques ou empiriques » du genre, c'est-à-dire des lois tirées non pas d'un principe philosophique mais de l'histoire.

La première de ces « lois essentielles » est qu'il faut « qu'une action, pour être vraiment du théâtre, tourne autour, si je puis ainsi dire, de quelque question d'intérêt général, d'un cas de conscience, comme *le Cid*, comme *Phèdre*, comme *Zaire*, ou d'une question sociale, comme *l'Ecole des femmes*, comme *Tartufe*, comme *le Mariage de Figaro*. » (1). La seconde loi, « c'est celle qui veut qu'une action de théâtre soit conduite par des volontés, sinon toujours libres, mais toujours au moins conscientes d'elles-mêmes. » (2). En d'autres termes : « Ce qui fait à travers les littératures, depuis les Grecs jusqu'à nous, l'unité permanente et continue de l'espèce dramatique, c'est le spectacle d'une volonté qui se déploie. » (3). Enfin, il ajoute une troisième loi qui est plutôt un bon conseil : « Autant que possible, il ne faut rien perdre d'acquis. » (4). Ce qu'il veut dire, c'est que le progrès est quelquefois dû à un écrivain de second ordre et qu'il ne faut pas négliger un tel progrès à cause de son humble origine. Ainsi lorsque Scribe fait voir l'effet qu'il y a

(1) Brunetière : Les Époques du Théâtre français, pp. 366-367.

(2) Ibid., p. 367.

(3) Ibid. p. 368.

(4) Ibid. p. 370.

à tirer d'une intrigue bien nouée, il ne sera plus permis à l'écrivain dramatique de l'oublier.

Voilà tout ce que Brunetière retient des « vingt-six règles » auxquelles l'auteur dramatique du dix-huitième siècle devait se soumettre. Et encore ce sont des lois dont rien ne garantit la durée. S'il paraissait un auteur qui, par son génie, réussissait à produire un nouveau genre de théâtre, il faudrait bien que ces lois disparaissent ou au moins qu'elles se modifient assez pour laisser entrer le nouveau genre.

* * *

Il serait sans doute dangereux de vouloir définir une telle esthétique en termes trop précis. Ce serait remplacer par des lignes toujours droites ce qui n'était dans la réalité que des courbes. On ne peut manquer d'y voir des tendances bien marquées vers le classicisme, mais on ne se fait pas impunément une « âme du dix-septième siècle ». Qu'on le veuille ou non, on ne peut pas s'empêcher de sentir l'influence des idées parmi lesquelles on vit. De là dans l'esprit de Brunetière un conflit qui a duré toute sa vie : « Si l'on pénètre dans l'œuvre de M. Brunetière de manière à en extraire la substantielle moëlle, comme dit Rabelais, on découvrira l'union intime de deux tendances divergentes jusqu'à être ennemies, l'esprit latin et l'esprit moderne. ... Dans ce dualisme dont les deux termes sont tour à tour prépondérants, la prépondérance finale restera, je crois, à l'esprit latin, ce qui ne laisse pas d'être assez étrange pour une époque qui, comme la nôtre, a horreur du classicisme. » (1).

Cependant l'évolution de l'esthétique de Brunetière a été plutôt une modification et une atténuation de cet esprit latin en faveur de l'esprit moderne. Ce qui ne veut

(1) Tissot : Les Évolutions de la critique française, p. 45.

pas dire que Brunetière ait abandonné son premier idéal ; mais il a compris que les classiques étaient les classiques et que « nous sommes les gens de maintenant ». Il a compris que, pour faire valoir son idéal, il fallait lui faire profiter de tout ce qu'on avait découvert depuis sa formation et aussi de ce qu'il y avait de conforme à lui dans les idées modernes. Une telle « harmonisation » n'était pas toujours très facile à faire et dans quelques endroits, chez Brunetière, la « soudure » est assez visible. Mais l'idée n'en est pas moins une des plus fécondes qui aient paru dans la critique moderne.



CHAPITRE IX.

BRUNETIERE CRITIQUE.

De tous les genres, la critique est peut-être celui qui a subi au dix-neuvième siècle la transformation la plus complète. Entre Marmontel ou La Harpe et Mme de Staël ou Châteaubriand il y a déjà une évolution assez profonde. Mais c'est surtout avec Villemain que la critique change de méthode. En même temps que Cousin introduit l'histoire dans l'étude de la philosophie, et que Guizot met la philosophie au service de l'histoire, Villemain emploie l'une et l'autre dans l'étude de la littérature. Sainte-Beuve vient alors et détourne un peu l'attention de l'œuvre littéraire pour la fixer sur l'auteur. L'œuvre, pour lui, est surtout « d'image d'un tempérament ». Il donne aussi le branle à la critique purement scientifique, mais il est lui-même trop humaniste pour y tomber. Malgré quelques expressions qui indiquent bien une tendance vers l'esprit scientifique : « faculté maîtresse », « famille d'esprits », « naturaliste des esprits », il ne laisse pas de considérer la critique comme un art et non comme une science. Taine, moins humaniste que Sainte-Beuve et surtout ayant moins de goût artistique, développe surtout la critique scientifique.

A côté de ces critiques purement littéraires, il y en a quelques-uns qui sont surtout moralistes. Parmi ceux-là, Vinet est sans doute celui qui a exercé sur Brunetière l'influence la plus profonde :

Je me sens un peu embarrassé pour parler d'Alexandre Vinet. Comme, en effet, quand je rassemble mes plus anciens souvenirs et que je fais mon examen de conscience, je ne trouve pas d'historien de la littérature à qui je doive davantage ni de qui j'ai plus appris — non pas même Sainte-Beuve ou Désiré Nisard, — je suis heureux que l'occasion s'offre à moi de le dire. Mais d'un autre côté, comme il y a bien déjà quinze ou vingt ans que je ne le lis plus, que je me garde même soigneusement de le lire, pour m'être jadis aperçu que, si j'avais par hasard une idée, Vinet l'avait toujours eue avant moi, je crains de n'en pouvoir parler avec autant de précision que je le voudrais. (1).

Puisqu'il parle lui-même de Nisard (2), constatons que nous pouvons trouver chez Brunetière quelques-unes de ses idées. Par exemple, Nisard croit au génie national et il croit aussi que le génie français s'incarne parfaitement dans les grands classiques du dix-septième siècle. Cependant il me semble assez injuste d'appeler Brunetière « un Nisard moins aimable, moins élégant, moins délicat, mais vigoureux, militant et autrement muni de science, d'idées, de raisons et d'esprit philosophique; un orthodoxe audacieux et provoquant comme un hérésiarque. » (3). Il serait au moins aussi injuste de ne voir en lui que le continuateur de la critique de Taine. Le système de l'évolution des genres est plutôt *contre* Taine que la continuation de son œuvre. Ce que Brunetière aime le mieux chez l'auteur de la *Philosophie de l'art*, ce qu'il lui emprunte, si l'on veut, c'est l'objectivité de sa critique: « Ni la méthode qu'il a portée dans la recherche psychologique, ni la conception même de l'homme qui s'est dégagée pour lui de cette recherche, ne font, à mon avis, la signification durable et l'unité réelle de son

(1) Brunetière: *Essais sur la Littérature contemporaine*, p. 107.

(2) "Il est toujours mauvais, je le sais, en ces questions de goût et d'appréciation littéraire, de n'avoir pas M. Nisard avec soi". Brunetière (1882), *Etudes Critiques*, vol., 3. p. 23.

(3) Lemaître: *Les Contemporaines*, vol., 1, p. 223.

œuvre. Elles sont ailleurs ! Et, pour vous dire tout de suite où je les vois, sauf à vous expliquer, tout de suite aussi, et à « humaniser » la formule un peu rébarbative dont j'ose me servir, Taine est un homme qui n'a travaillé toute sa vie qu'à chercher le « *fondement objectif du jugement critique*. » (1).

Je parlerai plus loin du système de l'évolution des genres. Ici je veux montrer que, évolution à part, il y a chez Brunetière tout un système de critique. C'est un système qui ne néglige pas les apports du dix-neuvième siècle, mais qui, dans ses principes fondamentaux, porte une forte ressemblance à la critique classique. Ses deux ennemis naturels sont l'impressionisme et la critique scientifique.

L'impressionisme est la seule forme de critique qui convienne à une philosophie relativiste. Il n'y a donc rien de surprenant à le voir triompher aux environs de 1880. Cependant c'est l'œuvre de Sainte-Beuve que Brunetière considère comme *fons et origo malorum* : « Et nous, de nos jours mêmes, si nous n'avons pas encore tout à fait expulsé le lyrisme de la critique ; si beaucoup de critiques, n'y cherchant qu'eux-mêmes, ne retrouvent qu'eux-mêmes dans les œuvres des autres ; et si le *Moi* ne s'étale enfin nulle part ailleurs plus impertinemment que dans l'un des genres qui sans doute le souffre le moins, c'est à Saint-Beuve qu'en remonte la responsabilité. » (2).

Les impressionnistes contre lesquels Brunetière combat sont surtout Jules Lemaître, Anatole France et Paul Desjardins. Toute leur critique consistait à raconter leurs « impressions » à la lecture des œuvres. Selon eux, c'est tout ce que la critique peut faire : « Il n'y a pas plus de critique objective qu'il n'y a d'art objectif, et tous ceux qui se flattent de mettre autre chose qu'eux-mêmes dans

(1) Brunetière : Discours de Combat, vol., 2, pp. 213-214.

(2) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 203.

leur œuvre sont dupes de la plus fallacieuse philosophie. La vérité est qu'on ne sort jamais de soi-même. C'est une de nos grandes misères. Nous sommes enfermés dans notre personne comme dans une prison perpétuelle.» (1). Avec un peu plus de raison, Jules Lemaître dit : « Et sans doute je me contente d'exprimer des prédilections personnelles, et l'on peut me dire que ce n'est plus de la critique; comme s'il n'y avait pas toujours, au fond et à l'origine de la critique, l'émotion involontaire de notre sensibilité en présence d'une œuvre, et cette simple et irréductible déclaration : «j'aime» ou «je n'aime pas» (2).

C'est pour ces raisons que l'impressionniste refuse de *juger* les œuvres littéraires, ou plutôt, il les juge d'après son goût à lui et reconnaît aux autres le même droit. Il ne voit pas d'inconvénient à ce qu'il n'y ait pas d'accord entre son jugement et celui d'un autre critique; d'ailleurs un tel accord ne serait qu'un pur accident. Cependant on a pu voir qu'en pratique, les accords sont vraiment trop nombreux pour être l'effet du pur hasard. Par exemple, France, Lemaître et Brunetière sont tous à peu près d'accord sur l'œuvre de Zola; et le plus sévère des trois n'est pas celui qu'on pense.

A ces idées Brunetière oppose un système dont le premier principe est que la critique est objective : « Ce qui me semble résulter tout d'abord de l'histoire même de la critique, c'est la réalité de son objet, ou en d'autres termes encore, c'est l'existence d'une critique « objective ». ' Il y a un bon goût et un mauvais goût, et c'est avec fondement qu'on dispute des goûts ' : il y a surtout une vérité littéraire.» (3). C'est cette vérité qui doit faire l'objet de la recherche de toute critique digne de ce nom; il n'est pas question de « critique de défauts »,

(1) France : *La Vie Littéraire*, vol., 1, p. IV.

(2) Lemaître : *Jean Racine*, p. 224.

(3) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 9, p. 29.

ou de « critique de beautés » : « La critique n'est pas un commerce d'éloges ou un assaut d'épigrammes, ni peut-être un moyen de satisfaire, en les exprimant, nos goûts ou notre humeur individuelle, mais un effort commun, et, si je puis ainsi parler, une collaboration des critiques avec les autres pour la certitude et pour la vérité. » (1).

Etant donnée la variation du goût, non seulement entre deux personnes mais dans la même personne à deux âges différents, il est évidemment impossible de fonder une critique objective sur le goût personnel. Les ennemis de Brunetière pouvaient donc présenter son système comme une guerre au sentiment naturel : « Selon lui, M. Jules Lemaître, M. Paul Desjardins, et moi-même, nous sommes atteints de subjectivité, et c'est le pire des maux ; car, de la subjectivité, on tombe dans l'illusion, dans la sensualité et dans la concupiscence, et l'on juge des œuvres humaines par le plaisir qu'on en reçoit, ce qui est abominable. » (2). Ce n'est pas là précisément ce que Brunetière veut dire. Il n'a aucune objection à ce qu'une œuvre littéraire plaise à n'importe quel lecteur, mais il ne veut pas que l'on fasse de son plaisir personnel une preuve de la valeur objective de l'œuvre :

Il leur suffit, pour eux, qu'une œuvre leur plaise ; et, qu'importe, après cela, qu'elle soit ce qu'on appelle *idéaliste* ou *naturaliste* ? Savent-ils du moins, ou songent-ils que c'est comme s'ils disaient :

Qu'importe le flacon, pourvu qu'on ait l'ivresse ?

Et font-ils attention que l'on pourrait aisément leur répondre, ... avec la morale ; qu'il importe beaucoup, n'y ayant rien qui mette plus de différence entre un homme et un autre que la qualité de leurs plaisirs ; et avec l'esthétique elle-

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 4, pp. 28-29. Cf. la définition de la critique que donne Matthew Arnold : "Criticism is a disinterested endeavour to learn and propagate the best that is known and thought in the world."

(2) France : *La Vie Littéraire*, vol. 3, p. VIII.

même, qu'il importe encore davantage, puisque le plaisir qu'une œuvre nous procure n'a rien de commun avec sa beauté, ni seulement avec sa perfection dans son genre. (1).

Sur cette question Brunetière n'a guère changé. Non seulement en littérature, mais en morale, en religion, en politique même, il s'est toujours défié de ses sentiments personnels et il a constamment refusé d'en faire les juges de la vérité des choses. Encore en 1895, dans un discours qu'il prononçait à l'Académie, il disait :

Car je n'ai point, je vous l'avoue, la prétention d'être un grand connaisseur d'art, et, au *Salon de peinture* comme à l'Opéra, je me contente d'aimer ce qui me fait plaisir. Mais c'est un tort : c'est un grand tort ! et je m'empresse de confesser qu'il n'y a pas de plus fâcheuse erreur : il n'y en a pas de plus grave, de plus préjudiciable aux intérêts des artistes eux-mêmes et de l'art. Où irions-nous si nous érigeons notre goût personnel en mesure, et surtout en règle de nos jugements ? Aimer ce qui nous fait plaisir ! Mais, en matière d'art comme de littérature et comme aussi bien dans la vie, toute une part de notre probité ne consiste qu'à réagir contre nos impressions. (2).

Cependant, s'il ne doit pas juger d'après ses impressions, le critique n'est pas pour cela exempt du devoir de juger : « Il faut que la critique juge, puisqu'elle n'a été précisément inventée que pour cela, pour trouver à nos impressions des motifs plus généraux qu'elles-mêmes, des justifications qui les dépassent, des causes enfin qui leur soient antérieures, extérieures, supérieures. Et il faut que la critique classe si nos impressions, comme nous le savons bien, différentes en quantité, ne le sont pas moins en qualité. » (3). Mais si nous demandons à Brunetière quelles sont ces causes « antérieures, extérieures, supé-

(1) Brunetière : *Nouvelles Questions de Critique*, pp. 280-281.

(2) Brunetière : *Discours Académiques*, pp. 143-144.

(3) Brunetière : *L'Evolution des Genres*, p. 197.

rieures », ce code qui nous permettra de former des jugements objectifs sur les œuvres littéraires, nous voyons paraître la faiblesse de son système. Il s'inspire visiblement des classiques, mais sans vouloir accepter entièrement leurs principes.

Lorsque le critique classique insiste qu'il faut « disputer des goûts », il veut dire non seulement que les goûts sont variables mais aussi qu'ils n'ont pas tous la même valeur. Avant d'être admis comme arbitre dans les questions littéraires, il faut que le goût ait fait ses preuves. Or, pour l'éprouver, on a recours à des qualités sur lesquelles il est encore possible d'être d'accord :

Rien n'est beau que le vrai : le vrai seul est aimable
Il doit régner partout, et même dans la fable.

.
Aimez donc la raison ; que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule et leur lustre et leur prix.

Surtout, il faut juger le goût d'un critique par l'estime qu'il aura pour les chefs-d'œuvre que le temps a consacrés.

Qu'on approuve ou non une telle critique, on ne saurait nier qu'elle possède le caractère d'objectivité. Elle juge mais elle ne fait pas un mystère du code sur lequel elle fonde ses jugements. Notons aussi que lorsqu'elle a servi à juger une littérature qui s'inspirait des mêmes principes, elle a si bien jugé que la plupart des « arrêts » de Boileau sur ses contemporains gardent aujourd'hui toute leur autorité, ou peu s'en faut.

Mais les conditions sont bien différentes à la fin du dix-neuvième siècle. Les bases sur lesquelles reposait l'objectivité de la critique ont perdu beaucoup de leur solidité. Le mot « raison » a été entraîné dans de si étranges aventures qu'il a perdu le sens qu'il avait au dix-septième siècle ; la « chose » qu'il signifiait a dû perdre beaucoup de son importance puisqu'on n'a pas même

remplacé le mot. Le « vrai » a résisté un peu mieux, mais ce n'a pas été sans perte. L'hégélianisme avec sa théorie de « fluidité » veut rejeter la chose, tout en gardant le mot pour son caractère vénérable. Pour se rendre compte du changement, on n'a qu'à imaginer un article sur Renan écrit par Boileau.

Quant au prestige des anciens, la doctrine du progrès a complètement changé leur état-civil; de vieillards et sages qu'ils étaient, elle en fait des enfants ignorants et barbares. Ajoutez à tout ceci que Brunetière ne veut pas qu'on raisonne de littérature et d'art « en dehors et indépendamment de notre sensibilité. » (1). Si la critique doit rester objective, si elle doit « juger et classer », il faut remplacer le code périmé.

Sur quels principes Brunetière base-t-il l'objectivité de la critique? C'est ce qu'il ne dit pas bien clairement. Il semble que les deux éléments qui y jouent le plus grand rôle soient la tradition et la science: « L'originalité d'un écrivain ne se définit pas par rapport à lui-même, ce qui impliquerait contradiction; elle ne se définit point par rapport à moi, qui ne suis pas sans doute plus original qu'eux; elle se définit par rapport aux auteurs dramatiques ou aux romanciers qui les ont eux-mêmes précédés, lesquels sont dans l'histoire, et elle se définit par rapport à ce qu'ils ont eux-mêmes fait des lois de leur genre, ce qui est également dans l'histoire. » (2). Voilà pour la tradition; et voici maintenant pour la science:

Il y a des lois de l'esprit; et peut-être la réalité se déforme-t-elle en s'y accommodant, mais la déformation est la même pour tous; et, conséquemment, il y a un juge de la qualité de nos impressions, qui est la vérité scientifiquement démontrée. " Il faut donc disputer des goûts! " De deux impressions qui s'opposent ou qui se contrarient, non seule-

(1) Brunetière: Discours de Combat, vol. 2, p. 229.

(2) Brunetière: Essais sur la Littérature contemporaine, p. 19.

ment on ne peut pas dire qu'elles s'équivalent, et que chacun de nous ait le droit de garder la sienne, mais il y en a forcément une de fausse et une de vraie. Laquelle est la fausse et laquelle est la vraie. C'est ce qu'on ne peut pas toujours décider, et surtout lorsqu'il s'agit des plus délicates et des plus complexes, mais on peut espérer d'y réussir un jour. Tel est précisément l'objet de la critique, son objet final et suprême. (1).

Mais de cette expression : « scientifiquement démontrée », on aurait tort de conclure que Brunetière est converti à la critique scientifique. Nous verrons plus loin jusqu'à quel point il a voulu introduire la science dans l'histoire littéraire. En ce qui concerne la critique proprement dite, Brunetière insiste que c'est un art et tout le contraire de la science. Il écrit en 1885 : « Mais ce qu'aucune méthode scientifique n'est capable de préciser, n'étant pas capable de nous le faire voir, c'est ce qui fait que la « Chanson de Roland » diffère de l'Iliade encore bien plus qu'elle ne lui ressemble. Le jugement esthétique devient ici seul compétent. Et de quelques nuages que l'on essaie d'obscurcir ce qui est plus clair que le jour, tout jugement esthétique se résout inévitablement en approbation ou désapprobation, admiration ou blâme, exaltation ou dénigrement. » (2). Quelques années plus tard (1888), il dit encore à propos de la critique : « S'il n'y a de scientifique, au sens rigoureux du mot que ce qui est conditionné de toutes les manières, dans sa cause, dans son cours et dans ses effets, peut-être, au contraire, n'y a-t-il de vraiment humain que ce qui est libre ou qui passe pour l'être. Et c'est pourquoi, au lieu de vouloir ainsi rendre « scientifique » au dehors ce qui ne l'est pas au fond, le vrai progrès consisterait sans doute à cesser de prendre pour une science ce qui doit

(1) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 7, pp. 237-238.

(2) Brunetière : *Nouvelles Questions de Critique*, pp. 5-6.

demeurer essentiellement un art.» (1). Enfin, en 1891, après la publication de l'*Evolution des Genres*, il dit encore : « Si d'ailleurs l'histoire naturelle est à peine encore une science, comment la critique en serait-elle une, elle dont l'objet est plus contingent encore, plus mobile et plus changeant, que celui de l'histoire naturelle ? » (2).

On pourra voir dans ces passages une réaction contre la critique de Taine ; mais n'oublions pas que Brunetière ne considère pas le côté scientifique comme le plus important dans l'œuvre de Taine. C'est plutôt contre le groupe dont Hennequin est le représentant le mieux connu, qu'il défend la critique contre l'envahissement de la science : « C'est qu'une superstition nouvelle, celle de la science, a remplacé pour nous toutes les autres, et nous n'entendons plus aujourd'hui parler que de politique et d'éducation, que de morale et de critique scientifiques. » (3).

Cependant Brunetière croit qu'en histoire aussi bien qu'en critique, la science pourra rendre d'importants services. Tout en revendiquant pour la critique des qualités que Boileau considérait comme essentielles, il ne veut pas rejeter entièrement l'apport du dix-neuvième siècle. La tâche du critique littéraire n'est plus aujourd'hui ce qu'elle était au dix-septième siècle : « Trois choses sont devenues nécessaires en critique : le sentiment littéraire, l'érudition historique et la philosophie. On tend malheureusement à les disjoindre. » (4). Ceci est de 1882. Quelques années plus tard, il aurait sans doute ajouté à ces qualités nécessaires, un peu d'histoire naturelle. Mais ce que Brunetière ne veut pas, c'est que l'accessoire l'emporte sur le principal. La science et l'histoire

(1) Brunetière : *Questions de Critique*, p. 320.

(2) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 9, p. 43.

(3) Brunetière : *Questions de Critique*, p. 318.

(4) Brunetière : *Études Critiques*, vol. 3, p. 28.

peuvent être les auxiliaires du jugement critique, elles ne peuvent pas le remplacer. « Bien loin que la science et l'histoire aient déchargé la critique de l'obligation de juger, au contraire il faut dire qu'elles l'ont plutôt légitimée. Ce qui n'était avant elles que l'expression du caprice ou de la mauvaise humeur du critique, et en tout cas de la confiance qu'il avait dans la distinction ou dans la sûreté de son goût, est effectivement devenu, grâce à elles, l'expression d'une vérité antérieure, supérieure et ultérieure à la personnalité du critique. » (1).

Brunetière proteste aussi, quoique avec moins d'insistance, contre les excès de la critique biographique. De la vie et du caractère d'un auteur, il ne veut connaître que ce qui est strictement nécessaire pour comprendre son œuvre. Pour un grand nombre des disciples de Sainte-Beuve, l'œuvre littéraire n'est qu'un point de départ ; le critique doit chercher l'explication de cette œuvre jusque dans les recoins les plus obscurs du caractère et de la vie privée de l'auteur. « On s'est habitué de notre temps (et beaucoup de bons esprits ne sont pas éloignés d'y voir le dernier mot de la critique) à confondre les œuvres avec les hommes, comme s'il manquait de chefs-d'œuvre dans l'histoire de la littérature ou de l'art, dont l'auteur fût en trois lettres, ce qui s'appelle un sot, ou comme s'il était difficile de citer des œuvres absolument médiocres qui fussent parties de la main d'un homme d'infiniment d'esprit. » (2). Pour Brunetière c'est l'œuvre d'art elle-même qui reste la chose importante : « L'œuvre d'art, avant d'être un « signe », est une œuvre d'art, elle existe en elle-même, pour elle-même. » (3).

La critique est quelque chose de plus que de l'érudition ou de l'appréciation de valeur artistique ; elle est

(1) Brunetière : Grande Encyclopédie, vol., 13, p. 420.

(2) Brunetière : Études Critiques, vol., 3, pp. 312-313.

(3) Brunetière : Questions de Critique, p. 323.

faite pour l'action : « La fonction de la critique est d'agir sur l'opinion, sur les auteurs eux-mêmes, et sur la direction générale de la littérature. » (1). Elle seule « peut empêcher le monde, selon l'expression de M. Renan, « d'être dévoré par le charlatanisme. » (2). Puisant ses principes dans la littérature du passé, elle doit servir de guide pour la littérature du présent. Elle trouvera aussi quelque chose à faire pour la littérature du passé. Les conditions de la vie et le goût changent continuellement. Si une œuvre est assez grande pour plaire à plusieurs générations malgré ce changement, il faut que la critique reprenne son travail avec chaque génération :

Voilà l'objet propre de la critique : interpréter les œuvres, et à mesure qu'elles vivent plus longtemps, trouver des raisons plus profondes pour expliquer cette vitalité. Il y a des œuvres qui survivent à leurs auteurs ; il y en a qui meurent avec eux ; il y en a à qui leurs auteurs survivent. Pourquoi cela ? C'est le problème à résoudre, et qui n'est jamais résolu ni ne le sera sans doute jamais, puisqu'à chaque génération d'hommes il se pose en des termes nouveaux, et pour tout homme de cette génération qui l'aborde, en des termes sensiblement différents. (3).

C'est ainsi que la critique pourra rendre un service national : « Et enfin, n'est-ce pas la critique, en maintenant la tradition, qui rend, non plus aux auteurs ou à l'opinion, ni même aux lettres, mais à la race, mais à la nation, ce dernier service d'entretenir et de perpétuer d'âge en âge l'identité de la conscience nationale ? » (4).

Mais c'est surtout par l'assistance qu'elle apportera aux auteurs que l'action de la critique sera féconde. Brunetière a toujours insisté, par ses conseils et par son

(1) Brunetière : Grande encyclopédie, vol., 13, p. 422.

(2) Brunetière : Essais sur la littérature contemporaine, p. 29.

(3) Brunetière : Nouvelles Questions de Critique, p. 51.

(4) Brunetière : Grande Encyclopédie, vol. 13, p. 423.

exemple, sur cette fonction de la critique. Dès 1875, il donnait des conseils à Alphonse Daudet et on peut même dire qu'il a été pour quelque chose dans ce qui fait la supériorité de *Mon Frère Yves* sur *Aziyadé*. C'est un peu dans le but d'être utile que Brunetière se lance si souvent dans la « critique des défauts » : « Mais j'aime mieux faire observer que ce sont surtout les erreurs du génie qui nous instruisent de sa vraie nature ; que « la critique des beautés » est stérile, quand encore elle n'est pas dangereuse, en précipitant sur les traces d'un maître le troupeau des imitateurs. » (1).

Cette fonction si naturelle de la critique, qui consiste à servir de guide aux auteurs, on l'avait presque perdue de vue parmi l'échafaudage des systèmes. Cependant c'est la fonction que le critique classique n'oublie jamais :

Vous me verrez pourtant dans ce champs glorieux,
Vous animer du moins de la voix et des yeux ;
Vous offrir ses leçons que ma muse au Parnasse
Rapporta jeune encore du commerce d'Horace ;
Seconder votre ardeur, échauffer vos esprits,
Et vous montrer de loin la couronne et le prix

De tous les critiques français, il n'y en a pas pour qui Brunetière ait eu un plus grand respect que le Législateur du Parnasse. Il reconnaît les défauts, l'étroitesse des idées de Boileau, mais il n'en écrit pas moins : « Quant à « l'Art poétique », c'est le chef-d'œuvre du genre didactique en notre langue ; et c'est aussi quelque chose de plus, à savoir : un code littéraire dont les articles ont fait loi pendant plus de cent cinquante ans et ne sont point encore tous périmés, — ils seraient plutôt devenus banals — c'est l'abrégé de l'idéal classique ; et non pas certes une des grandes œuvres, mais l'une des

(1) Brunetière : Histoire et Littérature, vol., 3, p. 270.

expressions les plus originales et les plus « adéquates » de l'esprit français.» (1).

Les contemporains de Brunetière ne s'y sont pas tous trompés. Dès 1890, Ernest Tissot écrivait : « Si l'on cherchait, dans le passé, l'écrivain représentant le plus complètement l'esprit latin, on irait droit à Boileau. Or, ce pauvre Boileau dont on dit tant de mal et qui a du bon, non seulement quelquefois, mais souvent, est précisément l'écrivain du grand siècle qui me paraît avoir le plus de similitude avec M. Brunetière » (2). Et plusieurs années plus tard, M. Victor Giraud faisait un rapprochement encore plus précis : « Quand on relit aujourd'hui, loin du bruit de la mêlée, *le Roman naturaliste*, on ne peut s'empêcher de songer, — la comparaison n'eût pas été pour déplaire à Brunetière, — aux *Satires* de Boileau, ' ce vrai modèle, s'il en fut, du bon sens critique et de la probité littéraire (3) '. C'est bien le même combat que livrent les deux critiques, au nom de la même esthétique, contre ceux qui travestissent la nature ; et tous deux frayent courageusement la voie à ceux en qui ils pressentent les maîtres de demain. » (4).

Ce n'est pas là tout Brunetière, mais c'en est certainement un côté et justement le côté que je tiens à mettre en lumière ici.



(1) Brunetière : Grande Encyclopédie, vol. 7, pp. 93-94.

(2) Tissot : Les Evolutions de la Critique française, p. 50.

(3) Brunetière : Études Critiques, vol., 1, p. 12.

(4) Giraud : Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 68.

CHAPITRE X.

BRUNETIERE HISTORIEN LITTERAIRE.

En parlant de la critique de Brunetière, j'ai distingué soigneusement ce qui est critique proprement dite de ce qui appartient surtout à l'histoire littéraire. L'accusation qu'on lui a faite si souvent d'être trop scientifique me semble un peu injuste lorsqu'on parle de sa critique. Mais en histoire littéraire, on ne saurait nier que l'esprit de système l'ait quelquefois entraîner à des conclusions qui ne sont pas si certaines qu'il l'affirmait.

Les articles et les essais des premières années n'annonçaient guère un critique qui allait devenir trop scientifique. Cet esprit systématique semble se défier de tout ce qui peut s'appeler système ou généralisation trop hardie : « Une erreur commune en critique est de formuler des jugements généraux qui enveloppent tout un homme ou tout un temps et qui substituent ainsi dans l'appréciation des œuvres et des hommes une unité logique factice à la complexité réelle de la vie. » (1). En 1886, c'est-à-dire au moment où il est entièrement convaincu de la vérité du pessimisme, il n'a cependant pas d'espérance que le système de Schopenhauer survive : « Son système périra, comme tous les systèmes, dont la destinée est de n'avoir qu'un temps ; et avec son système passera son

(1) Brunetière : "Les Essais de Macaulay", *R. d. d. M.* 15 juillet, 1882, p. 450.

influence, puisqu'il n'en demeurera qu'une ou deux idées, comme de tous les systèmes, et que l'on s'apercevra que ces idées ne lui appartiennent pas en propre, puisque, comme nous allons voir, elles lui sont antérieures.» (1). Chose assez curieuse, cette défiance à l'égard des systèmes ne semble pas l'avoir quitté même au milieu de son propre système. Il écrit en 1901 : « Puisque d'un système, il n'y a jamais que les morceaux qui sont bons, ramassons-les et faisons-les servir à l'édification ou à la restauration de la vérité. » (2). A la veille même de sa mort il nous montre que, tout en reconnaissant l'utilité des systèmes, il n'en a pas la superstition : « Car les systèmes n'étant que des moyens de découvrir la vérité, la vérité ne dépend pas des moyens par lesquels on l'a découverte, si même on ne doit dire que quand on l'a découverte, ces moyens tombent, en quelque sorte, comme un échafaudage, quand l'édifice est achevé. » (3).

Pour ce qui concerne les systèmes de critique, quelques tendances de la critique de Sainte-Beuve et surtout celle de Taine lui ont montré le danger qu'il y a à vouloir généraliser toutes les fois que la liberté humaine est un élément des cas particuliers. On aura beau faire, le véritable objet de la science se trouve dans les phénomènes ou les choses qui sont soumis à des lois constantes. C'est ce qui fait la force de l'expression « vérité scientifique ». Mais c'est aussi ce qui rend cette expression inexacte chaque fois qu'il s'agit de quelque chose d'humain :

Sans doute, comme il y a des familles de plantes, il y a des familles d'esprits, et même, si l'on veut, des genres dans ces familles, des espèces dans ces genres, des variétés

(1) Brunetière : "Les Causes du pessimisme", *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 138.

(2) Brunetière : *Discours de Combat*, vol., 2, pp. 175-176.

(3) Brunetière : *Études Critiques*, vol., 8, p. 271.

enfin dans ces espèces. Il faudrait toutefois prendre garde à ne pas abuser d'une comparaison qui n'est acceptable qu'autant qu'on ne la presse pas, mais plus scrupuleusement encore à ne pas transformer des analogies lointaines en identités positives, et de simples métaphores, après tout, en lois souveraines de la critique. Au milieu de ces généralisations ambitieuses, le sens de l'individuel se perd; nous nous habituons à ne plus apprécier dans les œuvres et les hommes du passé que l'utilité dont ils sont pour nos théories; et la variété, la diversité, la riche complexité de la vie nous échappent à travers les formules rigides où nous prétendons l'enfermer.(1).

Notons dans ces dernières lignes à peu près les mêmes termes dont on se servira plus tard en parlant de l'Evolution des Genres.

Brunetière a aussi une autre objection. Quand on construit un système sur une hypothèse comme sur une base, la chute de l'hypothèse entraîne évidemment la ruine du système: « Je n'aime pas beaucoup non plus ces comparaisons ingénieuses, mais hasardeuses, que M. Taine emprunte à la mécanique, à la physiologie, à l'histoire naturelle (sic), et qui me font toujours craindre, si par hasard elles étaient inexactes, pour les lois psychologiques, intellectuelles ou morales que M. Taine croit avoir démontrées à leur aide. » (2). Malgré tout cela le nom de Brunetière reste lié au système de l'Evolution des Genres. C'est peut-être là la principale cause de l'oubli dans lequel il est tombé.

La chose est encore plus étrange lorsqu'on réfléchit que Brunetière n'a cru au darwinisme que durant trois ou quatre années de sa vie; et encore c'était une croyance qui n'était pas trop sûre de soi. Il commence par nier toute part au système. « Nous qui ne sommes ni positiviste ni transformiste, » (3) dit-il en 1876. Deux ans plus

(1) Brunetière: Histoire et Littérature, vol., 2, pp. 369-370.

(2) Brunetière: Histoire et Littérature, vol., 3, pp. 198-199.

(3) Brunetière: "L'Evolution du Transformisme", *Revue Bleue*, 25 nov. 1876, p. 515.

tard il s'oppose nettement au moins à quelques-unes des conclusions darwiniennes : « Si voisin de l'animal qu'elle (la science) se complaise à nous représenter notre premier ancêtre, d'ailleurs avec plus de mauvais goût que de bonnes raisons et je ne sais aussi quel plaisir secret d'étonner les bonnes gens, de troubler leur vanité naïve et d'irriter leurs convictions, elle ne fera pas cependant que l'homme ne soit homme justement par les caractères qui le distinguent de l'animal. » (1). Mais son opposition s'affaiblit et en 1886, il semble tenté d'admettre l'évolution en ce qui concerne l'ordre naturel : « Supposé que les lois darwiniennes fussent démontrées vraies, scientifiquement et rigoureusement vraies, de l'ordre naturel, il resterait à démontrer qu'elles le sont également de l'ordre social. Car si l'ordre social en un certain sens et d'un certain point de vue, sort de l'ordre naturel, on peut dire, en un autre sens, qu'il lui est ce qu'il y a de plus opposé. » (2).

En 1889, il commence son cours à l'Ecole Normale sur l'évolution de la critique et il annonce le projet d'appliquer la même méthode aux autres genres littéraires. Cette fois il semble bien converti au darwinisme. « J'accorde encore, » dit-il dans sa première leçon, « que demain, peut-être elle (la doctrine de l'évolution) soit dépossédée de sa popularité d'un moment par une autre doctrine ou une autre hypothèse ; quoique dans le fond je n'en croie rien. » (3).

Mais déjà en 1893, dans une conférence à la Sorbonne, il revient à son ancienne distinction : « Mais si la concurrence vitale, par exemple, si la lutte impitoyable et acharnée des besoins ou des appétits, si la guerre de

(1) Brunetière : "Les premières origines de la civilisation", *Revue Bleue*, 9 novembre 1878, p. 441.

(2) Brunetière : "Les causes du pessimisme", *Revue Bleue*, 30 janvier 1886, p. 139.

(3) Brunetière : *L'Évolution des Genres*, p. 2.

tous contre tous, est ou semble être la loi de la nature ou de l'animalité, nous disons qu'elle ne saurait être, et nous soutenons qu'en fait elle n'est pas la loi de l'humanité.» (1). En même temps n'oublions pas que s'il est une chose sur laquelle Brunetière ait insisté toute sa vie, c'est la qualité « humaine » de l'art et l'impossibilité de séparer l'art d'avec la vie sans la ruine totale de l'art.

En 1896, il nous dit nettement ce qu'il pense de la doctrine évolutive et comment il compte l'appliquer à la littérature :

Il n'est pas "prouvé" que les espèces animales varient, ni surtout qu'elles se transforment; il n'est pas "prouvé" que la "concurrence vitale" ou la "sélection naturelle" soient autre chose que de grands mots; et il n'est pas "prouvé" que l'homme descende de l'animal... Dans ces conditions qu'est-ce donc que la doctrine évolutive? C'est une simple hypothèse, ou, pour mieux dire, c'est une *méthode*. C'est un moyen de classer ou de rassembler sous un seul point de vue des faits ou des idées qui nous échapperaient autrement et qui se moqueraient, pour ainsi parler, de la faiblesse de nos prises. C'est un moyen de faire de la clarté. C'est un moyen de pénétrer plus profondément dans la connaissance de ces faits eux-mêmes et d'en découvrir de nouveaux. Ce qu'une méthode est encore, c'est une discipline pour l'esprit, qui crée naturellement une habitude générale, une certaine manière de penser. (2).

Cependant en 1900, il ne nie pas qu'il soit évolutionniste et positiviste : On lui en avait fait un reproche et il répond qu'on a tort de le lui « reprocher », mais qu'on a raison « d'en faire la remarque » (3). C'est dans un article d'apologétique que se trouve cet aveu. Brunetière est justement en train d'inscrire Auguste Comte et Charles Darwin parmi les défenseurs du dogme catholique.

(1) Brunetière : L'Évolution de la poésie lyrique, vol., 1, p. 316.

(2) Brunetière : La moralité de la doctrine évolutive, pp. 88-89.

(3) Brunetière : Discours de Combat, vol., 2, p. 1, note.

Le procédé a paru également étrange aux catholiques, aux comtistes et aux darwinistes. Et, en effet, Brunetière n'est guère évolutionniste ou positiviste que de nom. Il croit avec raison que lorsqu'une philosophie ou une hypothèse scientifique a pour elles tant d'illustres savants, elle peut contenir une part d'erreur, mais il doit y avoir aussi un peu de vrai. Le sage tâchera de profiter de cette part de vrai sans se laisser entraîner par le faux auquel il la trouve mêlée : « Chacun se fait son petit religion à part soi, » disait cette bonne princesse ; et moi je réclame le droit d'avoir aussi « mon petit évolution à part moi ». (1). En d'autres termes, Brunetière n'est plus évolutionniste qu'à ses propres yeux.

Ce sont ces considérations qui me font croire que Brunetière n'a pas donné à sa théorie de l'évolution des genres toute l'importance qu'on dit. Cependant M. Victor Giraud n'est pas de cet avis :

On a prétendu parfois que, sous la poussée des contradictions, il avait, d'assez bonne heure, dû reconnaître qu'il s'était épris d'une doctrine un peu aventureuse, et qu'il s'en était intérieurement très vite détaché. C'est exactement le contraire de la vérité, et, entre tant de preuves qu'on en pourrait fournir, il suffit de se reporter à la courte préface de son *Histoire de la littérature française classique* pour reconnaître que, aux yeux de son inventeur, la théorie de l'évolution des genres n'avait jamais cessé d'être l'expression d'une vérité peut-être provisoire, en tout cas, et, en attendant mieux, singulièrement utile et féconde. (2).

En effet, Brunetière montre bien dans cette préface qu'il n'a pas *abandonné* sa doctrine :

Je crois, et je persiste à croire, depuis vingt-cinq ans, que, de toutes les hypothèses qui peuvent communiquer à une histoire de la littérature quelque chose de l'allure, du mouve-

(1) Brunetière : Le moralité de la doctrine évolutive, p. 86.

(2) V. Giraud : Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 86-87.

ment, et du caractère successif d'une histoire digne de ce nom, il n'y en a ni de plus naturelle que l'hypothèse évolutive, ni de plus conforme à la réalité des faits, ni de plus abondante, chemin faisant, en conséquences qui la vérifient. (1).

Cependant il ne faut pas oublier non plus ce qu'il entend par une méthode, et qu'il insiste à plusieurs reprises que la doctrine évolutive en ce qui concerne la littérature n'est qu'analogie, comparaison, métaphore. Après cela je n'oserais nier qu'il ne soit allé trop loin, et Jules Lemaître a peut-être raison de dire qu'il lui est arrivé « d'être dupe des métaphores » (2). Nous montrer Tartufe comme la source du drame, Racine exerçant son influence par le roman réaliste, et Bossuet dans l'avant-garde des romantiques, tout cela contient sans doute une part de vérité. Mais, en insistant sur ces traits, on risque d'oublier que ce ne sont que des traits secondaires, que Molière, Racine et Bossuet sont ce qu'ils sont pour de tout autres raisons. En d'autres termes, on risque de donner une fausse idée de l'écrivain pour le faire entrer dans le cadre du système.

Le système qui applique l'évolution à la littérature est un exemple de plus de l'effort que fait Brunetière pour « canaliser », si je puis ainsi dire, les idées et les mouvements contemporains, pour les faire servir à établir et à continuer la tradition nationale. Les deux idées que l'évolution favorise surtout, selon Brunetière, sont la tradition et la continuité de la race; ses deux grands ennemis sont l'individualisme et l'idée du progrès que le dix-huitième siècle nous a léguée. Si l'évolution peut servir à détruire ces dernières idées et à encourager les premières, Brunetière est prêt à s'en servir. Mais il ne

(1) Brunetière : Histoire de la littérature française classique, p. 1.

(2) Lemaître : Les Contemporains, vol., 6, p. 316.

se fait pas d'illusion sur la stabilité et la durabilité de son système; il semble même être convaincu qu'il périra. Mais cependant, puisque c'est la manie du moment, servons-nous-en et après la chute du « système », il y aura peut-être quelques « morceaux » qui resteront acquis à l'humanité.

Aujourd'hui la théorie de l'évolution des genres est abandonnée. Ce serait le moment de voir si elle a été aussi stérile qu'on l'a dit ou si, au contraire, nous n'en avons pas tiré quelque profit. Si on compare l'histoire littéraire, telle que nous l'entendons, avec l'idée qu'on s'en faisait vers 1880, il est tout de suite évident qu'elle a perdu beaucoup de sa rigidité. Le système de Taine qui était alors en honneur laissait très peu de place au génie individuel. Sans être parfait à cet égard, comme nous l'avons vu, le système de Brunetière marque toujours un progrès.

Un autre avantage que Brunetière réclamait pour l'évolution, c'était d'assurer l'objectivité de la critique: « La grande utilité de la doctrine évolutive sera dans l'avenir, d'expulser de l'histoire de la littérature et de l'art ce qu'elles contiennent encore de « subjectif », et ainsi, de conférer aux jugements de la critique l'autorité qu'on leur a refusée jusqu'ici. » (1). Mais cet avantage-là dépendait strictement de la validité du système. Quand le système est tombé l'avantage a disparu avec lui.

Il y a cependant un avantage plus durable que Brunetière lui-même signalait en 1893: « Nous ne nous occuperons ici que de l'action des œuvres sur les œuvres, de leur enchaînement dans l'histoire, du poids dont les unes ont pesé sur les autres, des rapports qu'elles soumettent entre elles. » (2).

Depuis quelques temps, on étudiait les œuvres litté-

(1) Brunetière: *Études Critiques*, vol., 6, p. 34.

(2) Brunetière: *L'Évolution de la poésie lyrique*, vol., 1, p. 24.

raires au point de vue biographique, historique, scientifique ; il semble bien qu'on allait oublier le point de vue littéraire. Brunetière essaie de ramener la critique à l'étude des éléments purement littéraires.

C'était en même temps renouveler l'histoire littéraire, en lui donnant comme principe de continuité, non plus des événements politiques ou des faits extérieurs comme la race ou le climat, mais les œuvres littéraires elles-mêmes agissant les unes sur les autres. C'est bien notre manière d'envisager l'histoire littéraire et c'est à Brunetière que nous la devons. C'est à lui aussi que nous devons ces nombreux manuels de littérature qui, en effet, menacent aujourd'hui de devenir un peu trop nombreux. M. Lanson n'a pas caché ce qu'il devait à Brunetière dans la publication de son manuel qui a été l'un des premiers sinon le premier à paraître.



CHAPITRE XI.

CONCLUSION.

Quelles qu'en soient les causes, il devient plus difficile de jour en jour de séparer l'art et la littérature d'avec les autres fonctions de la vie. C'est en vain qu'on a essayé, sous l'influence de l'art pour l'art, de rompre les communications qui existent entre la littérature et les autres manifestations de la vie humaine. La science aussi a échoué lorsqu'elle a voulu traiter la littérature comme une chose à part sans égard aux conséquences pratiques qu'elle peut produire sur la société, la morale, la nation. La constitution de nos sociétés modernes y est sans doute pour quelque chose. On y trouve moins de place, de jour en jour, pour le pur amateur, c'est-à-dire celui qui aurait tous les moyens de jouir de l'art sans être importuné par les devoirs présents qui lui sont imposés par sa situation dans la société.

Le premier résultat est que l'artiste et l'auteur ne sont plus considérés, dans leur vie ou dans leurs œuvres, comme des natures privilégiées qu'on ne doit pas soumettre aux mêmes exigences sociales et morales que les autres hommes. Ils n'ont pas toutes les libertés; il y a certaines idées, certaines institutions et certaines coutumes qu'ils sont tenus de respecter, parce qu'on croit que ces idées, ces institutions et ces coutumes sont plus nécessaires à l'humanité que l'art et la littérature.

On commence à se rendre compte aussi que les idées,

certaines idées, peuvent devenir des choses extrêmement dangereuses. On a même vu de nos jours des lois dirigées *contre des idées*, lois imprudentes peut-être; surtout on ne voit pas bien comment on pourra les rendre efficaces. Elles n'en montrent pas moins que l'homme « pratique » est résolu de se défendre contre une tendance qui semblait vouloir faire de lui un sujet d'expériences, au profit, dit-on, des générations à venir.

On reconnaîtra sans peine dans ces tendances, des idées pour lesquelles Brunetière a combattu toute sa vie. Doit-on en conclure que c'est là le résultat de son influence et le proclamer grand inspirateur de la pensée moderne? Ce serait sans doute aller beaucoup trop loin. Mais on peut reconnaître en lui l'une des forces qui ont agi puissamment sur la formation de la littérature moderne; « une grande force bienfaisante », comme disait Jules Lemaître.

La théorie de l'art pour l'art, qu'on la considère comme une réaction contre l'utilitarisme ou comme culte de la beauté pure, entraîne le divorce de l'art d'avec la vie, du moins la vie telle que nous sommes forcés de la vivre. Pour Brunetière, c'était la mort de l'art et il semble bien qu'il avait raison. Il se peut que, pour quelques rares « mandarins » à la sensibilité suraiguë, l'art soit à soi-même sa raison suffisante. Il n'en peut être de même pour le commun des hommes, même des hommes qui peuvent prétendre à un degré de culture assez élevé — je dirais volontiers, pour l'homme « normal ». Brunetière ne veut pas faire de l'art un « divertissement de mandarins ». Montrons-nous là-dessus qu'il n'y a rien de plus « bourgeois »? Si l'on veut; mais à la condition que l'on n'oublie pas les vertus et les qualités que ce mot implique.

Du côté opposé, Brunetière attaque la science qui menace la société de la maladie contraire, la maladie que Brunetière appelle la « déshumanisation des âmes ». D'une manière un peu exagérée, à mon avis, il rabaisse

les prétentions de la science qui cherche à porter sa méthode sur le terrain qui lui convient le moins. Il ne serait pas difficile de trouver chez Brunetière des passages pour prouver qu'il est l'ennemi acharné de la science, surtout de la science qui est à la base du progrès industriel. Je crois pourtant que cette conclusion serait fausse. D'abord il ne faut pas oublier que la plupart de ses articles qui ont trait à ce sujet, ont été écrits au milieu d'une polémique, où ses adversaires n'ont pas toujours fait preuve d'une courtoisie exemplaire. « L'impartialité » de M. Charles Richet et la « politesse » de M. Georges Clémenceau n'étaient guère propres à encourager la modération. Cependant on ne peut nier que Brunetière aussi ait quelquefois tort. Il ne semble pas avoir compris qu'on ne saurait blâmer la science pour les applications malsaines ou destructrices que l'on a pu faire de ses découvertes, ou pour les hypothèses saugrenues auxquelles se livrent trop souvent les fervents de la science.

Mais en ce qui concerne le sujet principal du débat, Brunetière a mille fois raison. Car il ne s'agit pas là des droits légitimes de la science ; il n'est question que de garder la science de renverser, au nom d'hypothèses plus que douteuses, des croyances et des coutumes plusieurs fois séculaires. A cette tendance, Brunetière oppose sa théorie de la responsabilité, qui pèse sur l'auteur, des conséquences pratiques de ses doctrines. Je dis « sa théorie », non pas que ce soit lui qui l'a inventée ; mais il en a été de nos jours le plus éloquent apôtre.

Qu'il a réussi à faire triompher cette idée de responsabilité, ce serait sans doute trop dire. Mais il a certainement attiré l'attention sur les idées comme forces motrices dans la sociétés et même dans le développement du caractère individuel. Aujourd'hui le savant ou le philosophe peut encore fermer les yeux sur les conséquences pratiques de ses doctrines, il ne peut pas empêcher la critique de les discuter de ce point de vue et, si je ne me

trompe, de les condamner aussi. Et ce résultat a été acquis sans la moindre approbation du pouvoir officiel. Le jour même où quelques amis élevaient à Brunetière le modeste monument que l'on voit au cimetière Montparnasse, Marcelin Berthelot, l'un de ses principaux adversaires, recevait au Panthéon une des places réservées « aux grands hommes » par la Patrie reconnaissante.

Brunetière a dit de Taine qu'il avait passé sa vie à établir les fondements de la critique objective et qu'il avait finalement trouvé ces fondements dans le caractère bienfaisant de l'œuvre. On pourrait dire de Brunetière que cette même critique objective, il a essayé de l'établir sur le caractère de la fonction sociale et la fonction morale de l'œuvre. Il tâche de ne pas oublier les éléments purement esthétiques, mais, à cause de la variabilité du goût, il ne peut rien bâtir de durable là-dessus. Le caractère social, au contraire, semble être essentiel à l'homme : « l'homme naturel est l'homme social » (1). La morale aussi, sans laquelle la société ne saurait exister, est stable ; elle est sans doute variable dans son application, mais elle est immuable dans ses principes. Puisqu'on ne doit pas séparer l'art d'avec la vie et d'avec l'homme, il faut qu'il y ait une liaison étroite entre l'art, la société et la morale. « Il a mêlé la critique à la vie morale et religieuse de son temps, » dit M. Giraud (2). Il l'a mêlé aussi aux problèmes les plus importants de l'économie sociale.

Mais le vrai centre de l'œuvre de Brunetière c'est la morale. Qu'il discute art, littérature, philosophie ou théologie, il manque rarement de se placer au point de vue de la morale. Il a voulu être moraliste, un vrai moraliste, « pas un faiseur de *Maximes* et de *Réflexions*, mais un écrivain et un philosophe qui comprenne toute la gravité

(1) Brunetière : Honoré de Balzac, p. 188.

(2) Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, p. 136.

d'un problème moral, qui en voie toutes les liaisons avec toute l'étendue de la conduite humaine, qui sente la difficulté d'en accorder la solution avec ces principes obscurs et cependant certains sans lesquels il n'y a plus de morale, à ce qu'il semble, ni même de société des hommes.» (1). Nous avons eu l'occasion de voir, au cours de cette étude, le rôle prépondérant que la morale a joué dans sa vie. Le problème d'une morale efficace, inébranlable, s'est présenté à lui de bonne heure dans la vie, et il n'a jamais pu se résoudre à l'abandonner sans l'avoir résolu.

Quelques artistes trouveront fâcheux qu'il ait ainsi mêlé l'art avec la philosophie, la morale et la religion. Mais s'il est certain que celles-ci jouent un grand rôle dans la vie, on ne voit pas comment l'art pourrait s'en séparer entièrement sans se séparer en même temps de la vie et de l'homme. Il n'y a pas beaucoup d'artistes, en France au moins, qui voudraient consentir aujourd'hui à cette séparation. Il est vrai que cette attitude rend leur art bien plus difficile mais il sera aussi plus grand si, par ce moyen, ils atteignent une vérité profondément et plus universellement humaine.

Le rôle du patriotisme que Brunetière introduit dans la littérature est d'une valeur beaucoup plus douteuse. D'abord le patriotisme est une chose qui est assez difficile à définir et on en a donné dans l'histoire des formules assez différentes. Telle qu'on l'entend aujourd'hui, l'idée de patriotisme entre facilement en conflit avec l'humanisme qui s'accommoderait bien plus volontiers avec le cosmopolitisme. Aussi voyons-nous dans l'œuvre de Brunetière un effort pour établir une sorte d'harmonie entre le nationalisme et le cosmopolitisme. L'idéal, comme on l'a vu, serait un cosmopolitisme qui sortirait de l'intensité même du nationalisme.

(1) Brunetière : Questions de Critique, p. 282.

C'est cette théorie qui a amené Brunetière, l'un des premiers, à s'intéresser à la littérature comparée. Il a parlé de l'existence d'une littérature que l'on pourrait appeler européenne. Plus on avance dans cette sorte de recherche, plus il semble évident qu'il avait raison. Les mêmes idées fondamentales ont régné dans tous les pays de l'Europe où on faisait de la littérature, et elles y ont régné aux mêmes époques ou à très peu de chose près. Il arrive ainsi que le critique qui a été sans contredit le plus traditionaliste de son temps a été aussi celui qui a vu le plus loin en avant.

C'est peut-être comme critique traditionaliste que l'influence de Brunetière a été la plus profonde. Il est vrai qu'il n'était pas le seul. Maurice Barrès et M. Paul Bourget, pour n'en nommer que deux, ont certainement exercé une influence dans la même direction. Mais, par son enseignement à l'Ecole Normale, l'influence de Brunetière a été plus directe et plus profonde.

Il avait une manière à lui d'entendre la tradition, plus large que celle de Nisard, et plus étroite que celle de Sainte-Beuve. Mais cette tradition était vivante et agissante. Ce n'était pas la tradition morte des déterministes ou la tradition inférieure des évolutionnistes. Elle montrait les qualités qui sont les plus propres au génie national et elle donnait des modèles. C'était une source d'énergie. Mais elle avait l'inconvénient de laisser un peu en doute la sélection de ceux qui doivent composer la tradition nationale.

Pour Brunetière, il faut commencer avec le génie latin, dont la littérature française est la plus pure expression dans les temps modernes. Cela le mène, à travers la Renaissance, tout droit aux grands classiques du dix-septième siècle. Mais il semble tout aussi facile de voir dans la Renaissance un « agent perturbateur » qui a interrompu la tradition nationale. Le choix de Brunetière repose sur une considération que l'on pourrait exprimer

à peu près en ces termes : il faut chercher l'expression du vrai génie national dans cette partie de notre littérature qui a montré, par l'hégémonie qu'elle a exercée sur les autres littératures, qu'elle était l'expression de certaines qualités qui nous sont propres et dans lesquelles les autres nations ne peuvent nous égaler. Brunetière semble oublier que la littérature française du moyen âge a exercé une hégémonie au moins aussi complète que la littérature française classique.

Cependant il y a des raisons qui nous empêcheraient de prendre la littérature du moyen âge comme modèle. D'abord la langue a tellement changé que c'est presque une littérature étrangère. S'il ne faut parler de progrès en littérature qu'avec beaucoup de réserves, il y a certainement un choix à faire entre une langue qui est en pleine formation et une langue qui a atteint l'uniformité et la stabilité du français classique. Autre considération : la France moderne, comme nation, n'a presque rien en commun avec la France du moyen âge, tandis que la France du dix-septième siècle, malgré la Révolution, est toute voisine de nous. Enfin, et c'est ce qui devait plaire à Brunetière, le dix-septième siècle, dans sa littérature comme dans sa politique, est pour l'ordre, pour la suppression de l'excès, pour la subordination du bien individuel au bien général. Le moyen âge au contraire représente pour lui une organisation beaucoup moins complète. L'idée moderne de nationalité et de patriotisme n'était pas encore née. Le seigneur féodal reconnaissait ses devoirs envers un plus grand seigneur, mais il n'était guère question de pays ou de patriotisme.

Si, comme je crois l'avoir montré, Brunetière cherche réellement dans le passé la littérature la plus propre à servir de source d'énergie à une France abattue par la défaite, il semble bien que le dix-septième siècle est le seul qui puisse la fournir. Plus on étudie le dix-huitième siècle, plus il devient évident qu'il a été une période de

décadence, de principes malsains qui ne pouvaient conduire qu'à l'anarchie dans la société et à la barbarie dans les mœurs. Quant au dix-neuvième siècle, Brunetière le considère comme la continuation, quoique par d'autres moyens, de la déchéance commencée par le dix-huitième. C'est lui qui devait amener la France à cet état d'épuisement et d'impuissance qui a causé la débâcle de 1870.

Il n'est pas certain que ce jugement du dix-neuvième siècle soit juste. Il se pourrait bien que ce siècle, au moins jusqu'à l'avènement du naturalisme, fût en réalité une réaction contre les principes du dix-huitième, une réaction vers l'ordre et vers la morale. On peut dire que la réaction n'a pas été bien efficace, mais il ne faut pas oublier la considération dont jouissaient les idées qu'elle a voulu détruire.

La méthode que propose Brunetière serait-elle plus efficace? Les principes du dix-septième siècle un plus puissant remède que ceux employés par le dix-neuvième? Ils ont toujours pour eux d'avoir réussi une fois, et d'avoir réussi, grâce à l'intervention énergique de quelques esprits supérieurs. Mais il se pourrait bien que ces esprits supérieurs aient eu une aussi grande part au succès que les principes dont ils se servirent. Le classicisme aurait-il même existé sans le génie de quelques écrivains comme Racine, Molière et Bossuet? Le règne triomphal de Louis XIV aurait-il été possible sans le génie de Richelieu qui l'a préparé et Mazarin qui l'a empêché de sombrer au milieu des désordres de la Fronde?

On peut se demander aussi si les principes du dix-septième siècle ne sont pas si intimement liés à tout ce qui fait l'individualité de l'époque, qu'on ne pourrait les appliquer à aucune autre époque. A quoi Brunetière répondrait, et il n'aurait pas tort : comme, sous la diversité qui sépare un Français du dix-septième siècle d'un Français de nos jours, il y a un élément commun qui

n'a pas changé, ainsi, il y a des principes qui ont la même vertu pour nous qu'ils avaient pour les Français du dix-septième siècle.

Même si Brunetière s'est trompé en faisant du classicisme, en quelque sorte la norme par laquelle il faut juger la littérature française de toutes les époques, une partie de son idée n'en garde pas moins toute sa valeur. Il semble vrai qu'il existe en dehors de la littérature, des principes auxquels elle ne peut rester indifférente, principes qui concernent la société, la patrie, la morale, toutes ces « conditions » qui sont inséparables de la vie de l'homme. La gloire de Brunetière est d'avoir cherché l'expression de ces principes dans ce qu'il croyait la partie la plus noble de la tradition nationale.



BIBLIOGRAPHIE.

- Irving Babbitt: *The Masters of Modern French Criticism*, Houghton, Mifflin and Company, Boston, 1912.
- Fernand Baldensperger: *La Littérature, création, succès, durée*. Paris, 1913.
- Paul Bourget: *Essais de psychologie contemporaine*, édition 1899, Paris.
- Pages de critique et de doctrine, vol., 1, Paris, 1912.
- Adolphe Brisson: *Portraits intimes*, vol., 2, Paris, 1896.
- Ferdinand Brunetière: *Le Roman Naturaliste*, 7^e édition, Paris, 1896.
- Histoire et littérature, Paris, vol., 1, 1884; vol., 2, 1885; vol., 3, 1886.
- Etudes critiques sur l'histoire de la littérature française, Paris, vol., 1, 9^e éd. 1922; vol., 2, 8^e éd. 1922; vol., 3, 8^e éd. 1922; vol., 4, 7^e éd. 1922; vol., 5, 6^e éd. 1922; vol., 6, 4^e éd. 1922; vol., 7, 4^e éd. 1922; vol., 8, 3^e éd. 1922; vol., 9, 1925.
- Questions de Critique, Paris, édition 1897.
- Nouvelles Questions de Critique, Paris, édition 1898.
- L'Evolution des genres, Paris, 1890.
- L'Evolution de la poésie lyrique en France au dix-neuvième siècle, Paris, vol., 1, 3^e éd. 1899; vol., 2, 3^e éd. 1901.
- Les Epoques du théâtre français, Paris, 1893.
- Essais sur la littérature contemporaine, Paris, 1892.
- Nouveaux Essais sur la littérature contemporaine, Paris, 3^e édition, 1897.
- Manuel de l'histoire de la littérature française, Paris, 8^e édition, 1921.
- Discours de Combat, Paris, vol., 1, éd. 1920; vol., 2, éd. 1921; vol., 3, éd. 1918.
- Variétés littéraires, Paris, 1905.
- Education et Instruction, Paris, 1895.
- La Science et la Religion, Paris, 1895.
- La moralité de la doctrine évolutive, Paris, 1896.
- Après le procès, Réponse à quelques "Intellectuels", Paris, 1898.
- Discours académiques, Paris, édition 1901.
- Cinq lettres sur Ernest Renan, 4^e éd. Paris, 1904.

- Sur les chemins de la croyance, édition 1920.
 Etudes sur le dix-huitième siècle, Paris, 1911.
 Honoré de Balzac, 5^e éd., Paris, 1906.
 Histoire de la littérature française classique, Paris,
 vol., 1., 1907; vol., 2, 1912; vol., 3, 2^e éd., 1919;
 vol., 4, 2^e éd. 1919.
 Dans la Grande Encyclopédie, les articles: "Boileau"
 et "Critique". (1).
 Plusieurs articles (non recueillis en volume) dans la
 Revue des Deux Mondes et la Revue Bleue.
- René Doumic: Ecrivains d'aujourd'hui, 2^e éd., Paris, 1895.
- Edward Dowden: New Studies in Literature, Houghton, Mifflin
 and Company, Boston, 1895.
- Emile Faguet: Propos littéraires, vol., 2, 2^e éd., Paris, 1904. .
 Ferdinand Brunetière, Notes et Souvenirs, Paris, 1911.
- Anatole France: La Vie littéraire, Paris, vols., 2 et 3, éd. 1899.
- Victor Giraud: Les Maîtres de l'Heure, vol., 1, 6^e éd., Paris, 1915.
 Maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, édition 1912.
 Ecrivains et Soldats, Paris, 1921.
 Ferdinand Brunetière: Paris, 1907.
- Jules Lemaître: Les Contemporains, Paris, vol., 1, 21^e éd., 1898;
 vol., 6, édition 1898.
- Jean Lionnet: L'Evolution des idées chez quelques-uns de nos
 contemporains, vol., 2, Paris, 1905.
- Pierre Martino: Le Roman réaliste sous le second Empire, Paris,
 1913.
 Parnasse et Symbolisme, Paris, 1925.
- Georges Pellissier: Etudes sur la littérature contemporaine, vol.,
 1, Paris, 1898.
- Augustin Sainte-Beuve: Causeries du Lundi, vol., 15, 4^e éd.
- Ernest Tissot: Les Evolutions de la critique, Paris, 1890.

(1) L'article sur la critique a été réimprimé récemment dans
 la 9^e série des Etudes critiques sur l'histoire de la littérature
 française, 1925.

VITA.

Louis Joseph Bondy, né le 24 juillet 1894 à Petite-Côte, Ontario, Canada, entra au Collège de l'Assomption, Sandwich, Ontario, en septembre 1905. Il fut admis (*ad eundem gradum*) dans la troisième année du cours à l'Université de Toronto en 1915 et reçut le titre de Bachelor of Arts en 1917. Il enseigna au Collège de l'Assomption, Sandwich, Ontario, de 1917 à 1925. Durant le trimestre d'été des années 1920, 1921, 1922 et 1923, il suivit les cours à l'Université de Chicago et y reçut le titre de Master of Arts en 1924. Durant l'année scolaire 1925-1926, il fut étudiant à l'Institut Catholique de Paris et à la Sorbonne. De retour en Amérique en 1926, il fut admis à l'Université Johns Hopkins à Baltimore, Maryland, comme candidat au doctorat dans le département des langues romanes.

TABLE DES MATIERES.

	Page
Introduction	III
Chapitre premier, Biographie	I
Chapitre II, Le But de l'Art et de la Littérature. . .	12
Chapitre III, Humanisme et Pessimisme	21
Chapitre IV, L'Art et la Morale	37
Chapitre V, La Littérature et la Société.	51
Chapitre VI, La Littérature et la Nation	68
Chapitre VII, La Littérature et la Tradition	86
Chapitre VIII, L'Esthétique de Brunetière	102
Chapitre IX, Brunetière Critique	133
Chapitre X, Brunetière Historien littéraire	147
Chapitre XI, Conclusion	156
Bibliographie.	165
Vita	167

